

Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten  
kielten ja kirjallisuuksien laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto

## **Miten tulla sellaiseksi kuin on?**

*Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen  
varhaistuotannossa*

Antti Ahmala

Akateeminen väitöskirja

Esitetään Helsingin yliopiston Humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston päärakennuksen auditoriumissa XV  
perjantaina 3.6.2016 klo 12.

ISBN 978-951-51-2185-1 (nid.)  
ISBN 978-951-51-2186-8 (PDF)

Unigrafia  
Helsinki 2016

# Sisällys

<b>1 Johdanto</b>	5
Moderniteetti ja autenttisuuden ongelma	9
Autenttisuus ja nietzscheläinen dekadenssi	21
Lukemisen metodisia lähtökohtia	29
Tutkimuksen rakenne	31
<b>2 Nietzscheläinen autenttisuus</b>	33
Kokonaisuuden paatos	34
Luonnosta järjestykseen	44
<b>3 Traaginen tahtoihminen <i>Permissä</i></b>	51
Poikkeusyksilö ja heikentynyt kansa	53
Orjakuningas	59
Kokonaisuus tahtomisena	63
Egoistin uhraus	70
<b>4 Vapauden saarna ja siveellinen järjestys <i>Paholaisen viulussa</i></b>	77
Taiteilija ja Don Juan	78
Zarathustra, Kristus	83
Tietoisuuden ongelma ja luonnollisuus	88
Valheen ja kuoleman talo	93
<b>5 Degeneraatio ja särkyvä minuus <i>Paholaisen viulussa</i> ja <i>Villissä</i></b>	103
Tiedettä ja mytologiaa	104
Eheys ja autonomia	107
Kuvitteluhullu ja järki-ihminen	115
<b>6 Väsynyt romantikko <i>Villissä</i></b>	135
Intertekstuaalinen identiteetti	135
Rappeutuva taiteilijasielu	139
Vimma ja hedonistinen resignaatio	148
Romantikko ja dekadentti	161

<b>7 Minuutensa kertoja <i>Mataleenassa</i></b>	170
Sisäisyyden allegoria	172
Biologisia metaforia	180
Äidin tarina	188
Viettien anarkia	196
<b>8 Johtopäätökset</b>	208
<b>Lähteet</b>	215
<b>English Summary</b>	229
<b>Kiitokset</b>	231

# 1 Johdanto

Joel Lehtosen *Paholaisen viulu* -romaanin (1904) toinen päähenkilö, Viuluniekka, viljelee elämänkatsomuksellisia saarnoja, jotka antikristillisessä moraalikapinassaan ja tyyliinsä pateettisessa runollisuudessa muistuttavat Nietzschen *Zarathustran* (1883–1885) puheita. Monessa kohdin, kuten seuraavassa katkelmassa, Viuluniekka puhuu hennolle Seelialle, naiselle jonka hän on aiemmin itsekkäästi vietellyt:

- Ken olisi uskaltanut asettaa ne lait, jotka ihmisten vapautta kahlehtia voisivat! Jumalako pilvissä? Tottamar: vain Mooses oli se, joka kymmenen käskyä kivitaluihin kaivoi, vaan taivas kirjoittaa eläviin sydämiin tulisia käskyjä kymmenen tuhatta kertaa kymmenen tuhatta: kullekin ihmiselle oman käskynsä, ja onneton, ken ei sitä seuraa!
- Riko mitä tahansa, vaan älä itseäsi vastaan. Siten sammutat elämäsi liekin.
- Kaikki saatte anteeksi, vaan rikoksia itseänne vastaan: ette koskaan!
- En sano sinulle, Seelia, että minun uskojani seuraisit, vaan kukin etsiköön omat lakinsa. Yhden käsky on toiselle lainattuna köyhä ja polkeva. (PV, 8.)

Viuluniekka kehottaa ihmisiä kokonaiseen ja aitoon elämään: tarttumaan vapauteensa, olemaan uskollisia syvimmille tuntemuksilleen ja luomaan oman identiteettinsä. Kyse on Lehtosen varhaisteosten nietzscheläiselle dekadenssille ominaisesta moraalikapinasta ja individualismista. Ristiriitainen Viuluniekka on voimaihminen ja profeetta, mutta hän kärsii myös heikkouksista ja kokee itsensä särkyneeksi.

Tutkimukseni kohteena on neljä Joel Lehtosen varhaisteosta: debyyttirunoelma *Perm* (1904) sekä romaanit *Paholaisen viulu* (1904), *Villi* (1905) ja *Mataleena* (1905).<sup>1</sup> Tarkastelen teosten henkilökuvausta suhteessa autenttisuuden ja vieraantuneisuuden kysymyksiin, joita ei ole aikaisemmassa tutkimuksessa käsitelty Lehtosen tuotannon tai muunkaan 1800–1900-luvun vaihteen dekadenssin kohdalla.<sup>2</sup> Kyse on *fin de siècle*n kulttuurista ja Lehtosen dekadenssikauden kontekstuaalisesta analyysistä. Dekadenssin

---

<sup>1</sup> Käytän jatkossa sitaateissa *Permistä* lyhennettä P, *Paholaisen viulusta* PV, *Villistä* V ja *Mataleenasta* M.

<sup>2</sup> Lehtosen nuoruuden novellit ja runot, jotka ilmestyivät osakunta- ja sanomalehdissä, jäävät tutkimusaineiston ulkopuolelle. Niistä ks. Tarkka 1977 ja Lyytikäinen 1997.

henkilökuvauksessa ja maailmankuvassa korostuvat yleisesti entropia<sup>3</sup>, vieraantuneisuus ja pessimismi. Käsittelen autenttisuuden ideaalia Lehtosen omintakeiseen nietzscheläiseen dekadenssiin kuuluvana antidekadenttina elementtinä. Analysoin ennen muuta päähenkilöiden identiteettien rakentumista: yhtäältä pyrkimystä aidompaan ja täydempään elämään sekä toisaalta vieraantuneisuuden ja särkyneisyyden kuvausta.

Autenttisuuden ja vieraantuneisuuden ongelmia siinä mielessä kuin ne tässä tutkimuksessa ymmärretään ovat käsitelleet erityisesti 1900-luvun eksistentialistiset filosofit Heideggerista ja Ortega ja Sartreen ja Jaspersiin. Näiden eksistentialismin kaanoniin 1900-luvulla luettujen ajattelijoiden merkittävimmät edeltäjät edellisellä vuosisadalla ovat Søren Kierkegaard ja Friedrich Nietzsche. Tutkimuksessani keskeisen tulkinnallisen kontekstin muodostaa Nietzschen, vuosisadanvaihteen tärkeimmän muotifilosofin autenttisuutta ja vieraantuneisuutta koskeva ajattelu.

Keskeiseen teoreettiseen lähdeaineistooni kuuluvat Nietzschen teosten ja Nietzsche-tutkimuksen lisäksi eräät modernia identiteettiä käsittelevät klassikotutkimukset, kuten sosiologi Anthony Giddensin *Modernity and Self-Identity* (1991) sekä filosofi Charles Taylorin *Sources of the Self* (1989) ja *Autenttisuuden etiikka* (1992/1995). Näiden lähteiden kautta hahmottuvat tarkastelun kohteena olevien identiteettiteemojen kulttuurihistorialliset yhteydet. Taylor ja paljolti Taylorin tutkimukseen oman tiiviimmin rajatun teoksensa *On Being Authentic* (2004) perustava Charles Guignon ilmaisevat omia näkemyksiään siitä, miten autenttisuus voidaan ymmärtää ”väärin” ja miten ideaalia olisi parasta tulkita. Taylorin ja Guignonin tulkinnan mukaan autenttisuuden kulttuuri voi vääristyä narsismiksi: vieraantumiseksi toisista ja eettisestä elämästä. Tunnetusti Nietzschenkin sanomaa on mahdollista tulkita monin tavoin. Käytännössä hänen tekstejään on usein luettu valikoivasti ja hänen sanomaansa yksinkertaistettu. Pyrin itse ennen muuta tavoittamaan Lehtosen ja yleisemmin *fin de siècle*n kulttuurin näkökulman autenttisuuden ja vieraantuneisuuden tematiikkaan. Usein kiinnostavimmat tulkinnat syntyvät kuitenkin tutkijan omaksuman historiallisen perspektiivin myötä vieroksumatta humanistiselle tutkimukselle väistämättä ominaisia arvottavia näkökulmia. Tutkimusaiheen valinnassakin on tietystä mielessä kyse politiikasta: vaikuttamisesta ihmisten tietoisuuteen nostamalla huomion kohteeksi tietty merkittävänä pidetty aihe.

---

<sup>3</sup> David Baguleyn (1990, ks. erit. 221) ja Riikka Rossin (2009, ym.) tapaan viitataan lämpödynamiikasta lainatulla termillä naturalistisen ja dekadentin kirjallisuuden esittämään rappioon ja hajoamiseen.

Kirjallisuudentutkimuksen alalta analyysiani tukevat aiemmat vuosisadanvaihteen kirjallisuutta ja Lehtosen tuotantoa koskevat tutkimukset. Muutamana olennaisimmista lähteistä mainittakoon Pekka Tarkan väitöskirja *Putkinotkon tausta* (1977) ja Lehtosen elämänkerran ensimmäinen osa (2009), Pirjo Lyytikäisen vuosisadanvaihdetta laajemmin tarkasteleva *Narkissos ja sfinksi* (1997) sekä Esko Ervastian *Suomalainen kirjallisuus ja Nietzsche* (1960), joka tutkii Nietzschen vaikutusta vuosisadanvaihteen suomalaiseen kirjallisuuteen.

<sup>4</sup> Kuten Antti Nylén (2006, 219) tiivistää, Antoine Compagnon määrittelee ranskalaiseen kulttuuriin viitaten ”antimodernin subjektiaseman kuuden teeman avulla, jotka ovat vastavallankumouksellisuus (historiallis-poliittinen tekijä), vastavalistus (filosofinen tekijä), pessimismi (moraalis-eksistentiaalinen tekijä), perisynti (uskonnollis-teologinen tekijä), subliimi (esteettinen tekijä) ja sättimishalu, äkeys (tyyllillinen tekijä).”

myös identiteetin muita aspekteja ja niiden suhdetta itseidentiteettiin. Karkaman mukaan sosiaalinen identiteetti ”ilmenee kanssaihmisille sosiaalisen kanssakäymisen muodoissa ja sosiaalisessa elämässä”. Yhteiskunnallisen eli maailmankatsomuksellisen identiteetin kautta yksilö ”liittyy julkiseen yhteiskunnalliseen toimintaan ja elämään”. Karkaman erottelun mukaan yhteiskunnallinen identiteetti kuuluu laajassa mielessä poliittisen elämän sfääriin, sosiaalinen identiteetti puolestaan eettisen alueelle. (Karkama 1994, 18–19) En koe tällaista erottelua tarpeelliseksi. Maailmankatsomuksellinen identiteetti ei kuulu käsitteistööni, vaan erotan toisistaan ainoastaan itseidentiteetin ja sosiaalisen identiteetin, jolla tarkoitan toisille ilmenevää identiteettiä.

Sosiaalisesta identiteetistä poiketen itseidentiteetti hahmotetaan itsereflektiossa. Siinä on kyse elämänfilosofisista ja eksistentiaalisista kysymyksistä. (Karkama 1994, 18–19.) Autenttisuus ja vieraantuneisuus ovat näistä kysymyksistä modernin identiteetin kannalta olennaisimpia. Kuten Pirjo Lyytikäinen toteaa, identiteetin eri puolet voivat painottua ihmisen minuudessa eri tavoin. Samaan tapaan ”kirjallisissa henkilöhahmoissa eri kirjallisuuden virtaukset korostavat [...] eri puolia; realismi hahmottaa henkilöt ennen muuta sosiaalisen identiteetin kautta, modernismissa eksistentiaalinen minuus [omassa terminologiassani ja Karkamalla itseidentiteetti] korostuu.” (Lyytikäinen 1996b, 60.) Autenttisuuden ja vieraantuneisuuden tematiikka kuuluu vuosisadanvaihteen varhaiseen modernismiin, jossa on kyse sekä muodon että tematiikan tasolla ilmenevästä sisäänpäin kääntymisestä ja elämänfilosofisista ja eksistentiaalisista teemoista.

Lehtonen tunnetaan parhaiten uusnaturalistina ja erityisesti teokset *Kerran kesällä* (1917), *Kuolleet omenapuut* (1918) ja *Putkinotko* (1919–1920) käsittävän *Putkinotko*-sarjan tekijänä. Lehtosen kuuluisimmat teokset ovat ironisen huumorin sävyttämiä uusnaturalistisia kansankuvauksia. Lehtosen 1800–1900-luvun vaihteen varhaisteokset sijoittuvat sen sijaan uusromanttiseksi tai symbolistis-dekadentiksi luonnehditun virtauksen piiriin. Lehtosen debyyttiteos, runoelma *Perm*, kuvaa jylhää tahtoihmistä, joka vertautuu moneen uusromantiikan paremmin tunnettuun traagiseen sankariin ja yli-ihmistyyppiin, kuten eri muunnelmista tunnettuun Kullervoon ja Leinon *Helkavirsien* ensimmäisen sarjan (1903) Ylermiin ja Koutaan. Kansalliseen mytologiaan suuntautuvan karelianistisen uusromantiikan hengessä runoelman tarina sijoittuu myyttiseen suomalais-ugrilaiseen menneisyyteen, keskiaikaiseen Perman maahan. *Permin* jälkeen ilmestyneet kolme proosateosta *Paholaisen viulu*, *Villi* ja *Mataleena* ovat tyyllisesti sukua Volter



Kilven varhaisteosten syntaktisia normeja rikkovalle ja sanastollisesti omaperäiselle lyyriselle proosatyylille, joskin Kilpi vie kielellisen tyyllittelynsä selvästi pidemmälle. Romaanien päähenkilöt ovat romantisoituja poikkeusyksilöitä ja kapinallisia. Teoksia leimaa hurja transgression paatos, nietzscheläinen moraalikapina, joka suuntautuu vanhoja auktoriteetteja ja erityisesti kristillis-patriarkaalisia arvoja vastaan. Nietzschen *Zarathustran* vanhoja arvoja repivän leijonan henki hallitsee. Teoksissa ei rakennu koherenttia maailmankatsomusta tai systemaattista elämänfilosofiaa, vaan niille on ominaista muotoaan hakeva vapauden kaipuu: ristiriidat ja jännitteet korostuvat päähenkilöiden etsiessä itseään ja tyydyttävää elämäntapaa. Dekadenssille ominainen ambivalenssi ilmenee sekä muotoratkaisuissa ja rakenteessa että identiteettien esityksissä ja laajemmin tarinamaailman tasolla (vrt. Parente-Capková 2014).

## 1.1 Moderniteetti ja autenttisuuden ongelma

Arkisessa kielenkäytössä ja tiettyjen erityisalojen sanastossa *autenttisella* tarkoitetaan jotakin aitoa, alkuperäistä tai todellista. Tarkasteltaessa objektia tai artefaktia adjektiivi *autenttinen* luonnehtii alkuperäistä ja väärentämätöntä kappaletta: autenttinen taideteos, dokumentti tai arkeologinen löytö on aito ja alkuperäinen, epäautenttinen puolestaan kopio tai väärennös. (Golomb 1995, 5.) Ihmisen autenttinen eksistenssi poikkeaa aidoiksi luonnehdittavien objektien ja artefaktien olemisesta, mutta näiden ”aitouksien” välillä on myös kulttuurin kehitykseen liittyviä yhteyksiä.<sup>5</sup> Esimerkiksi nykyisin länsimaisen kulutuskeskeisen kulttuurin ja talouden piirissä elävät ihmiset saattavat määritellä itseään enemmän tai vähemmän aidoiksi koettujen materiaalistien objektien perusteella. Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa taiteen olemus ja luominen ovat keskeisiä teemoja. Taiteilijana oleminen koetaan keskeiseksi minuutta rakentavaksi elämänmuodoksi, ja minuuden rakentaminen ja taiteellinen luomisprosessi vertautuvat ja samastuvatkin toisiinsa samaan tapaan kuin Nietzschen ajattelussa. Dekadenssi kyseenalaistaa mahdollisuuden aidon ja alkuperäisen taiteen ja samalla kokonaisen identiteetin luomiseen.

---

<sup>5</sup> Susanne Knallerin tutkimus *Ein Wort aus der Fremde* (2007) tarkastelee autenttisuuden käsitettä taiteen kontekstissa. Knaller tekee eron subjekti- ja objektiautenttisuuden välille ja käsittelee autenttisuutta myös taiteen vastaanottoa koskevana ilmiönä. Erotteluista huolimatta Knallerin tutkimus osoittaa, kuinka autenttisuus esteettisenä käsitteenä kietoo yhteen tekijän, teoksen ja vastaanoton.

Ihmisen ollessa kyseessä modernille elämällä ominainen autenttisuuden ongelma tai, arvottavasti tulkiten, ihanne voidaan ilmaista yksinkertaisimmassa ydinmuodossaan Charles Taylorin *Autenttisuuden etiikan* (1995, 109) sanoin: ”Moderni vapaus ja autonomia saavat huomiomme keskittymään omaan itseemme, ja autenttisuuden ihanne edellyttää, että löydämme ja määrittelemme oman identiteettimme.” Oman identiteetin rakentaminen merkitsee ihmisyksilölle mahdollisen vapauden ja autonomian toteuttamista. Yleisen käsityksen mukaan moderni elämä mahdollistaa uudenlaisen individualismin, mutta samalla elämä muuttuu aiempaa monimutkaisemmaksi ja ongelmallisemmaksi (vrt. esim. Giddens 1991, 34). Voidaan tosin kysyä, missä määrin näkemykset menneisyydestä mahdollisesti ovat kärjistettyjä ja oman aikamme ajattelun ja modernisaatiokokemuksen projektioita. Puhe historian taitekohdista ja murroksista voi vaikuttaa kliseiseltä ja ehkä harhaanjohtavalta toistuessaan tarpeeksi usein. *Fin de siècle*n kulttuuria leimaavat joka tapauksessa kokemukset murroksesta ja vanhojen arvojen kriisistä. Ihmisten ajantaju intensifioitui yksinkertaisesti senkin vuoksi, että vuosisata vaihtui.

Särkyvän minuuden ja vieraantuneisuuden teemat korostuvat suomalaisessa vuosisadanvaihteen dekadenssissa. Esimerkiksi Irmari Rantamalan *Harhaman* (1909) päähenkilö nimensä mukaisesti harhailee etsien tyydytystä subliimin kaipuulle, joka määrittää hänen olemistaan. Erilaiset ideologiat ja katsomukset ovat Harhamalle lähinnä esteettisiä virikkeitä, ja hänen minuutensa hahmottuu näiden virikkeiden mosaiikkimaiseksi kokoelmaksi. Kilven *Bathseban* kuningas Daavid jää puolestaan narsistisena maailman valtiaana solipsistisen sisäisen maailmansa vangiksi (ks. Lyytikäinen 1996b). Mieli valtaa maailman ja samalla menettää sen. Viola Parente-Čapková osoittaa väitöskirjassaan *Decadent New Woman (un)Bound* (2014), kuinka L. Onervan *Mirdjan* (1908) dekadentti poikkeusyksilönäinen etsii itseään monimutkaisessa mimeettisessä prosessissa ammentaen minuutensa rakennusaineiksi lukuisista historiallisesti ankkuroituvista diskursseista, kuten vuosisadanvaihteen nietzscheläisyydestä ja esimerkiksi taiteelle ja äitiydelle vuosisadanvaihteen kulttuurissa annetuista merkityksistä. Mirdja jakaantuu ristiriitaisten identifikaatioidensa myötä moneen sisäiseen ääneen. Nietzscheläinen ajattelu jäsentää Onervan romaanissa merkittävältä osaltaan kokonaisen elämän ja vieraantuneisuuden tematiikkaa. Mirdjan kasvattajat unelmoivat kaikkeusolennosta, täydellisestä ja kokonaisesta ihmisestä, joka ”yhdistäisi itsessään luonnon ja kulttuurin, alkuperäisyyden ja hionnan vastakohtat”

(Onerva 1908/2002, 139). Dekadenssille ominaisesti päähenkilön tarinan lähtökohtana ja lopputuloksena on kuitenkin minuuden särkyminen.

Jacob Golomb käsittelee teoksessaan *In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus* (1995) Søren Kierkegaardia ja Friedrich Nietzscheä 1800-luvun merkittävinä autenttisuuden ideaalia pohtineina filosofeina. Muut Golombin käsittelemät ajattelijat ovat Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre ja Albert Camus. Nietzsche ei itse käyttänyt termiä *autenttisuus* (saksaksi *Authentizität*), mutta kokonainen elämä ja vieraantuneisuus ovat hänen filosofiansa – tai psykologiansa – keskeisiä teemoja. Nietzschen termi *Wahrhaftigkeit* (totuudellisuus) on Golombin mukaan käytännössä autenttisuuden synonyymi (Golomb 1995, 68). Autenttisuutta koskevien näkemystensä osalta Nietzsche selvästi kuuluu Golombin tarkastelemien eksistentialististen ajattelijoiden yhteyteen. Nietzsche on *eksistenssin* filosofi, vaikka häntä ei syystä tai toisesta haluttaisi lukea eksistentialismin kaanoniin. Heideggeria ja Sartrea on yleisesti pidetty keskeisimpinä eksistentialisteina, joihin muita jollakin tavoin läheisiä filosofioita verrataan. Eksistentialismi voidaan toisaalta ymmärtää myös laajemmin, kuten Riikka Rossi toteaa (2011, 7), ”jo 1800-luvulla alkaneeksi kulttuuriseksi ilmiöksi, joka kytkeytyi mm. Kierkegaardin, Nietzschen ja Schopenhauerin filosofiaan sekä Dostojevskin romaaneihin”. David Cooper pitää Nietzschen ajattelussa eksistentialismin kannalta ongelmallisena naturalismia, käsitystä ihmisestä yhtenä eläimistä. Kyseessä tuskin on kuitenkaan todellinen ongelma, sillä eksistentialismin kanssa täysin yhteensopivaa on ajatella ihmistä eläimenä, joka kehittyneen tietoisuutensa vuoksi on erityinen. Cooperin mukaan Nietzsche myös kiistää tahdon vapauden. (Vrt. Cooper 1999, 9.) Käsittelen kysymystä tahdon (epä)vapaudesta tarkemmin *Villin* analyysin yhteydessä luvussa 5.

Eksistenssi tarkoittaa ihmiselle ominaista olemisen tapaa erotuksena muista elollisista olennoista ja objekteista. Ihmiselämälle on ominaista ensinnäkin huoli itsestä, omasta identiteetistä ja itse olemassaolosta. Toiseksi eksistenssiä määrittää se, että yksilö on aina suuntautumassa johonkin: itseidentiteetissä eli siinä mitä yksilö käsittää olevansa on keskeistä pyrkimys joidenkin intentioiden toteuttamiseen tulevaisuudessa, ja nykyisyys saa merkityksensä suhteessa näihin intentioihin. (Ks. esim. Cooper 1999, 2–5; Sartre 1946/1965, 13–14.) Sartren (1946/1965, 12) kuuluisan lauseen mukaisesti olemassaolo, *eksistenssi*, edeltää *essentiaa* eli olemusta: ihminen luo omat arvonsa ja identiteettinsä teoissaan, ja vasta jälkikäteen voidaan puhua, jos tahdotaan, olemuksesta. Kuten osoitan

seuraavassa luvussa, Nietzsche pyrkii Sartren tapaan vapauttamaan ihmisen luovat resurssit, saamaan tämän käsittämään vapautensa ja vastuunsa ja näkemään mahdollisuuksiensa horisontin täydessä laajuudessaan.

Eksistentiaalistisen ajattelun mukaan ihmisen olemisen tapa voi olla autenttinen tai epäautenttinen eli vieraantunut. Autenttisuus näyttäytyy käytännössä arvokkaampana kuin epäautenttisuus, vaikka keskeisiin eksistentiaalisteihin kuuluva Martin Heidegger (1926/1962, 220) väittääkin – Golombin mukaan epäuskottavasti ja ehkä ironisesti – käyttävänsä termejä arvoneutraaleissa merkityksissä (ks. Golomb 1995, 92–94). Kuten Golomb (mts. 93) toteaa, Heideggerin sanavalinnat ovat ilmeisen arvottavia tämän kuvatessa autenttisuutta ja vielä selvemmin epäautenttisuuden kohdalla. Epäautenttista *Daseinia* kuvaa Heideggerin *Olemisessa ja ajassa* (1926) muun muassa adjektiivi *verfallen*, joka voidaan suomentaa ”langenneeksi” tai ”hukatuksi” ja ”rappeutuneeksi” (vrt. Heidegger 1926/1962, 219; Golomb 1995, 92). *Dasein* on Heideggerin termi ihmisen erityiselle olemisen tavalle.

Autenttisen elämän sisältöä ei voida määritellä – muutenhan ei olisi kyse yksilöllisistä valinnoista. Tiettyjä minuuden rakentumisen muodollisia piirteitä, kokonaisen elämän ulottuvuuksia voidaan sen sijaan nimetä: keskeistä on pyrkimys itseen kohdistuvaan valtaan, yhtenäiseen minuuteen ja ihmisyyden mahdollisuuksien eli vapauden ja vastuun kokonaisvaltaiseen toteuttamiseen. Autenttisuuden tavoittelija on individualisti ja samalla ihmisyyden paradigmaattinen ”edustaja”. Kokonaiseksi tuleminen merkitsee itsen haltuunottamista ja ”omistamista”, mihin viittaa myös Heideggerin käyttämä, ”aitoutta” tai ”varsinaisuutta” tarkoittava saksan kielen sana *Eigentlichkeit* (ks. esim. Golomb 1995, 94; Guignon 2004, 134). Heideggerin mukaan ”jokapäiväisen täälläolon itse on *kuka tahansa itse*, jonka erotamme *varsinaisesta itsestä*, siis itsensä haltuunottaneesta itsestä” (Heidegger 1926/2000, 168).

Eksistentiaalistisessa ajattelussa autenttisuus hahmottuu ennen muuta negatiivisesti, suhteessa vieraantumiseen eli olemiseen, josta katsotaan puuttuvan jotakin olennaista. Eksistentiaalistien yleisen näkemyksen mukaan itsestään vieraantunut ihminen ei tunnusta vapauttaan ja toimi sen mukaisesti vaan kieltäytyy mahdollisuuksistaan tai ei tunnista niitä.<sup>6</sup> Tällaista olemista voidaan nimittää myös epäautenttiseksi. David Cooperin sanoin

---

<sup>6</sup> Eksistentiaalismin yleiskuvan kannalta olennainen lähde tutkimuksessani on David Cooperin *Existentialism: A Reconstruction* (1999).

[...] ihminen on vastuussa suhteestaan toisiin sekä teoistaan toisia ja maailmaa kohtaan. Jos hän ei tunnista kykyjään tai tunnistettuaan ne ei välitä niistä, hän vierittää vastuun muille kuin itselleen – yhteiskunnalle, Jumalalle, Luonnolle, ”niille” tai jollekin muulle. Termin kantamerkityksen huomioon ottaen [...] ”epäautenttisuus” ei olisi huono nimitys näille epäonnistumisille kantaa vastuuta ja nähdä ”omimpanaan” se, mihin vastuu kohdistuu – nimittäin oma elämä ja sen mahdollisuudet. (Cooper 1999, 164–165, suom. A.A.)<sup>7</sup>

Keskeinen vieraantumisen muoto on mukautuminen yhteisöllisen elämän tasapäistäväään vaikutukseen. Ennemmin kuin painostuksesta tässä on nietzscheläisen ja eksistentiaalistisen tulkinnan mukaan kyse vaivattomasta lipumisesta itseä koskevan vastuun väistämiseen. Autenttisuuden tavoittelu on vaikeaa, ehkä jopa tuskallista; helpompaa ja kivottomampaa on tyytyminen jaettujen merkitysten takaamaan mukavuuteen ja siihen, mitä yhteisö nimittää onneksi. (Ks. esim. Cooper 1999, 110–111, 127–133, 164–165; Golomb 1995, 72–74.) Kuten seuraavassa luvussa osoitan, Nietzscheläinen voimakas sielu kokee autenttisuuden tavoittelun arvoiseksi mutta joutuu taistelemaan helpomman elämän houkutuksia vastaan. Ihmiselämän finiittisyyden tiedostaminen ja itsen haltuunottamisen myötä toteutuva avautuminen olemisen mahdollisuuksille ja vastuulle synnyttävät ahdistusta. Kuitenkin on selvää, että Nietzsche yhdistää autenttisuuteen myönteisiä ja vieraantuneisuuteen paitsi mukavuudenhalun myös kielteisiä tunteita. Kyse on vahvan ihmisen erityisestä tuntemis- ja arvottamistavasta, joka erottuu lauman mukavuudenhalusta. Korkeampi ihminen voi kokea häpeää ja muita epämiellyttäviä mutta potentiaalisesti rakentavia tunteita tiedostaessaan elämän vaillinaisuuden. Vieraantuneisuuteen voivat kuulua kokemukset minuuden epäyhtenäisyydestä sekä itsen kohdistuvan vallan, spontaanin toiminnan mahdollisuuksien ja yksilöllisyydenkin puutteesta, äärimmillään ehkä sulautumisesta ympäristöön (vrt. Giddens 1991, 53–54). Identiteetin autenttisuuteen liittyy puolestaan sekä Nietzschen että muiden autenttisuuden filosofien ajattelussa fenomenalisena affektiivisena elementtinä vitaalisuuden ja

---

<sup>7</sup> “[...] a person is responsible for his stance and comportment towards the world and others. If he will not recognize these powers, or having recognized them, ignores them, then he is sloughing off responsibility on to shoulders other than his own – society’s, God’s, Nature’s, the ‘they’s or whatever. Given the root meaning of the term [...] inauthenticity would not be a bad label for these failures to own to one’s responsibility and to see as one’s ‘ownmost’ that for which this responsibility is borne – namely, one’s life and its possibilities.” Termin kantamerkityksellä Cooper viittaa kreikan kielen sanaan *authentikos*, joka tarkoittaa “häntä, joka tekee jotakin itse” (“one who does a thing himself”) (Cooper 1999, 109).

täyteläisemmän elämän tuntemus (vrt. Ferrara 1999, 87). Teosanalyseissani osoitan, että Lehtosen teoksissa negatiiviset emootiot kumpuavat usein vieraantuneisuuden kokemuksesta ja itsen haltuunotto esitetään miehekkäänä ihanteena, kunnia-asiana. Nietzscheäinen jalomman ja kokonaisemman elämän tavoittelu ei kuitenkaan, siihen liittyvästä psyykkisestä ”palkinnosta” huolimatta, ole yksiselitteisesti vaivan arvoista. Naturalistis-dekadentin entropian maailmassa jopa mahdollisuus itsenäiseen minuuden rakentamiseen kyseenalaistuu.

Kirjallisuudessa autenttisuuden ongelman tematisoituminen liittyy kirjallisuuden ja yhteiskunnan modernisaation eli nykyaikaistumiskehityksen suhteeseen sellaisena kuin se ilmenee minuuden esittämisessä. Kertovien kirjallisuuden lajien kohdalla kyse on ennen muuta henkilökuvauksesta: siitä, kuinka kirjallisuuden esittämä itseään prosessoiva subjekti rakentaa minuuttaan murroksen ja kriisin tuntojen leimaamassa kulttuurisessa ympäristössä.<sup>8</sup> Autenttisuuden ja vieraantuneisuuden tematiikka kuuluu siis *moderniteettiin*, jolla tarkoitan kulttuuristen diskurssien, kuten kirjallisuuden ja muiden taiteiden tai esimerkiksi filosofian ilmentämää tapaa kokea se, mikä yhteiskunnassa ja elämässä on uutta.<sup>9</sup> Kyse on kulttuurin kehitykseen ankkuroituvista, ei universaaleista ja/tai transhistoriallisista ongelmista (ks. esim. Guignon 2004, 10). Edellytyksenä autenttisuuden tulemiselle relevantiksi ilmiöksi ovat tietyt modernille kulttuurille ominaiset ilmiöt, joiden historiallista taustaa käsittelen jäljempänä.

Kuten todettiin, modernin kirjallisuuden eri lajit ja virtaukset lähestyvät ihmisen identiteettiä erilaisista näkökulmista. Esimerkiksi joissakin köyhien pieneläjien

---

<sup>8</sup> Päivi Lappalainen toteaa 1880- ja 1890-luvun kirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessaan *Koti, kansa ja maailman tahraava lika* (2000), että viime vuosikymmenten kirjallisuudentutkimuksissa, jotka käsittelevät kirjallisuuden kytköksiä modernisaatioon, ”[l]ähtökohtana on, että erilaiset kirjallisuuden virtaukset ja suuntaukset ovat 1700-luvun lopulta lähtien olleet kukin omalla tavallaan modernisoitumiseen kohdistuneita reaktioita ja samalla erityisiä yrityksiä hahmottaa omaa aikaansa. Kyse ei ole kuitenkaan ollut siitä, että kirjallisuus olisi pelkästään reagoinut joihinkin itsensä ulkopuolisiin prosesseihin tai että se olisi vain heijastellut joitakin laajempia kehityssuuntauksia, vaan kirjallisuus on koko ajan itse ottanut osaa noihin prosesseihin ja rakentanut osaltaan modernia maailmaa.” (Lappalainen 2000, 8.) Marxilaisin termein voidaan todeta, että yhteiskunnalliset muutokset koskevat sekä yhteiskunnan ylä- että alarakennetta: tieteelliset, teknologiset ja taloudelliset, poliittiset, sosiaaliset ja kulttuuriset muutokset kietoutuvat yhteen. Yhteiskunnan ylärakenteeseen kuuluva kirjallisuus paitsi heijastaa ja kommentoi muutosta myös monin tavoin osallistuu siihen.

<sup>9</sup> Moderniteetin käsitettä on käyttänyt samaan tapaan muiden muassa Lea Rojola (ks. esim. Rojola 1993, 117).

kuvaukseen keskittyvissä kansankuvauksissa, vaikkapa Ilmari Kiannon *Punaisen viivan* (1908) tapaisessa teoksessa autenttisuuden ja vieraantuneisuuden tematiikka ei ole lainkaan olennaista. Elämänfilosofiaan ja ihmisen yksilölliseen sisäisyyteen keskittyvässä vuosisadanvaihteen dekadenssissa tai esimerkiksi Dostojevskin psykologisessa realismissa teemat ovat sen sijaan hyvin keskeisiä. Riikka Rossi (2011) on käsitellyt eksistentialismia ja siihen liittyen autenttisuuden ongelmaa Jotunin uusnaturalistisessa *Arkielämää*-romaanissa (1909). Teemat ovat jossakin määrin relevantteja myös Lehtosen myöhemmässä uusnaturalistisessa tuotannossa.

Autenttisuuden ja vieraantuneisuuden teemat ovat tärkeitä vielä nykykulttuurissammekin, jossa käsitykset aitoudesta problematisoituvat uuteen tapaan niin yksilöllisten ja kollektiivisten identiteettien kuin ihmisen luomien artefaktienkin kohdalla muun muassa medioitumisen, massatuotannon ja globalisaation myötä. Charles Guignon puhuu teoksessaan *On Being Authentic* (2004, 1–11) ajallemme ominaisesta ”autenttisuuden kulttuurista” ja viittaa paitsi filosofiin ja akateemisiin ajattelijoihin myös esimerkiksi 1960-luvulla pinnalle nousseeseen self-help-ilmioon sekä sellaisiin suosittuihin populaarikulttuurin hahmoihin kuin Dr. Phil ja Oprah Winfrey. Terapiakulttuuri ja aitojen kokemusten etsintä ovat keskeisiä aikamme ilmiöitä. Autenttisuuden tematiikka palautuu toisaalta 1800–1900-luvun vaihdetta varhaisempiin kulttuurihistorian vaiheisiin, ennen muuta 1700–1800-luvun vaihteen eurooppalaiseen romantiikkaan, jonka piirissä varsinainen moderni käsitys autenttisuudesta alkaa muotoutua (ks. Guignon 2004; Taylor 1989, 1992/1995). Ajatus itsen luomisesta kytkeytyy moderniin taiteilijaidentiteettiin, joka syntyy romantiikassa: Charles Taylorin sanoin moderniteetin kontekstissa ”[i]tsensä löytämisen edellytyksenä on *poiesis*, luominen” (Taylor 1992/1995, 90). Minuuden rakentaminen vertautuu taiteellisiin tai narratiivisiin käytäntöihin. Autenttinen identiteetti näyttäytyy yksilölle itsenäisesti luotuna, yhtenäisenä ja hyvin motivoituna minuuden representaationa, ja tuossa representaatiossa on kyse ennen muuta kertomuksesta (vrt. esim. Ferrara 1998, 76). Nietzscheläisittäin ajateltuna ja varsin yleisesti muutenkin myönteiseksi koettuun identiteettiin liittyy esteettisiä arvoja: lähinnä kyse on koherenssista, harkitusta järjestyksestä, jatkuvuudesta ja alkuperäisyydestä. Anthony Giddensin (1991, 80) mukaan modernin itseidentiteetin kertomuksellisuuteen kuuluu yleisesti, että yksilö pyrkii integroimaan kokemuksensa henkilökohtaista kasvua ilmentävään kertomukseen. Ajatus

sisältyy nietzscheläisen autenttisuuden biologiseen malliin, jota käsittelen seuraavassa luvussa.

Modernisaatio merkitsee totunnaisten elämäntapojen ja identiteettien kyseenalaistumista. Yksi sen keskeisimmistä piirteistä on epävarmuuden lisääntyminen verrattuna aiempiin aikakausiin. Maailman muuttuessa muuttuvat ne ehdot ja resurssit, joiden puitteissa yksilö rakentaa identiteettiään. Kirjallisuudessa henkilöhahmot joutuvat uudenlaisiin tilanteisiin, kun vanhat, aiemmin vankkoina pidetyt rakennelmat sortuvat ja tulevaisuus näyttää epävarmalta. Kuten Pertti Karkama toteaa tutkimuksessaan *Kirjallisuus ja nykyaika* (1994), ”[m]odernisaatioon liittyy aina kysymys uudesta subjektista ja yksilön identiteetistä, sanalla sanoen yksilöistymisestä (individuaatiosta)”. Karkaman mukaan yksilöistymisessä on kyseessä ”[s]e prosessi, jonka myötä yksilöstä kehkeytyy toimiva ja elävä subjekti”. (Mts. 7.) Olennaista tässä prosessissa on ”identiteetin ja samalla sovituksen etsintä ulkoisten velvoitteiden ja itseyden välillä” (mts. 65). Nietzscheläinen autenttisuuden etsintä on yksilöllisyyden korostuksessaan tietty individuaation eli modernin subjektin ja identiteetin muotoutumisen tapa, joka on erityisen keskeinen vuosisadanvaihteen dekadenssin radikaalin individualismin kannalta.

Charles Taylor esittää autenttisuuden edellytykset tiivistäen seuraavasti:

Lyhyesti ilmaisten autenttisuus edellyttää (A) (i) luomista, rakentamista ja löytämistä, (ii) alkuperäisyyttä ja monesti (iii) vastarintaa yhteiskunnan sääntöjä ja mahdollisesti myös vallitsevaa moraalikäsitystä kohtaan. Mutta autenttisuus vaatii (B) myös (i) merkitysnäkökenttien tunnustamista (sillä muuten luominen kadottaa merkitsevyyden mahdollistavan perustansa) ja (ii) dialogissa tapahtuvaa itsemäärittelyä. Vaatimukset voivat mennä ristiin, mikä täytyy hyväksyä. Sen sijaan on varmasti väärin suosia mutkattomasti tiettyjä vaatimuksia toisten kustannuksella, asettaa (A)-ryhmä (B)-ryhmän edelle tai päinvastoin. (Taylor 1995, 95.)

Taylorin kommunitaristiset näkemykset yksilön ja yhteiskunnan suhteesta poikkeavat huomattavasti Nietzschen yksilökeskeisestä ajattelusta. Taylorin filosofiassa korostuvat Nietzscheen nähden ”B-ryhmän” edellytykset, suhde yhteisöön ja toisiin. Oikeanlainen autenttisuuden etiikka yhdistäisi yksilölliset ja yhteisölliset pyrkimykset ja ylittäisi narsismin ja atomismin, joita Taylor pitää modernin elämän ongelmina. (Ks. Taylor 1989; 1995.) Nietzsche ajattelee sen sijaan, että ihmisyyden korkeimmat mahdollisuudet toteutuvat poikkeusyksilöissä, joiden elämä on välttämättä toisenlainen kuin lauman. Ajasta ja paikasta riippumatta nietzscheläinen autenttisuuden tavoittelu edellyttää



transgressiota tai ainakin sisäistä vastarintaa yhteisön normeja vastaan. Ihmisyys kollektiivisessa merkityksessä, yhteisöllisenä elämänä ja kaikkien ihmisten muodostamana kokonaisuutena, on olemisen mahdollisuuksia tasoittavaa ja samalla valtaan pyrkivää. Nietzschenkin näkemyksen mukaan autenttisuus edellyttää, kuten Taylor ajattelee, minän ulkopuolelta tulevia kysymyksiä (vrt. Taylor 1995, 68–69). Autenttisuuden kulttuuri ei samastu narsismin kulttuuriin, jota on pidetty vuosisadanvaihteelle keskeisenä (ks. erit. Lyytikäinen 1997). Kyse ei kuitenkaan ole ensisijaisesti kollektiivisista pyrkimyksistä, vaan oman elämän suhteuttamisesta yksilöissä toteutuvaan ihmiskunnan kehitykseen. Autenttisuuden tavoittelu nietzscheläisittäin käsitettynä on sosialisaaion kohdistuvassa kriittisyydessään Karkaman (1994) termein ilmaistuna moderniksi subjektiksi tulemisen eli *yksilöistymisen* muoto, jossa korostuu *yksilöllistyminen*. Karkaman mukaan *yksilöistyminen* on ”ristiriitainen dialektinen prosessi, jossa samuuden ja eron, affirmaation ja negaation välinen dynaaminen suhde näyttelee keskeistä osaa” (mts. 73). *Yksilöllistyminen* viittaa puolestaan ”pikemminkin siihen, miten yksilö erottautuu muista yksilöistä omaksi yksikökseen”. Yksilöllistyminen on ”sitte yksi mahdollinen tapa ratkaista yksilöistymisen ongelma”. (Mts. 7.)

Modernisaatio luo uusia intellektuaalisen kehityksen ja hyvinvoinnin mahdollisuuksia. Siihen voi liittyä utopistisiakin ajatuksia. Kun ”[k]aikki säätyperäinen ja pysyväinen haihtuu pois”, niin kuin Marx ja Engels *Kommunistisessa manifestissa* (1848/2013, 24) kuvaavat ”porvariston aikakautta”, voi syntyä kokonaan uudenlainen yhteiskunta, ehkä uusi ja parempi ihminenkin. Sosialistien unelma tulevasta työläisten paratiisista on keskeinen esimerkki modernisaatioon liittyvästä utopiasta. Siinä uusi teknologia palvelisi kollektiivisia pyrkimyksiä ja sittemmin toteutuneista sosialistisista yhteiskunnista poiketen lopulta vapauttaisi yksilöt ”rikkaampaan, lämpimämpään, kulttuurillisempaan elämään”, kuten Lukuhullu-Täky maalailee Pentti Haanpään *Noitaympyrässä* (1956/1994, 38). Kenties tällaisessa maailmassa ihmisten välillä vallitsisi tasa-arvo myös itsen toteuttamisen ja identiteetin luomisen mahdollisuuksissa. Elinolojen koheneminen ja taloudellinen tasa-arvo ovat huonossa asemassa olevia kansankerroksia ajatellen edellytyksiä sisäänpäin kääntymiselle ja psykologisten resurssien vapauttamiselle, joita autenttisuuden projektin toteuttaminen ja ylipäänsä autenttisuuden relevantiksi kysymykseksi tuleminen edellyttää. Giddensin (1991, 211–213) kuvailemaan tapaan epätasa-arvon, hyväksikäytön ja sorron kitkemiseen pyrkivä emansipatorinen politiikka

voi kasvattaa yksilöiden autonomiaa. On siirryttävä Kiannon *Punaisen viivan* (1908) maailmasta tai Lehtosen *Putkinotkon* (1919–1920) Käkriäisten elämämpiiristä Aapeli Muttisen pohdiskeluihin tai Lehtosen varhaisteosten poikkeusyksilöiden elämäntutkimukselliseen etsintään.<sup>10</sup> Tilannetta voidaan verrata psykologi Abraham Maslowin vuonna 1943 kuuluisassa artikkelissaan ”A Theory of Human Motivation” esittelemään tarvehierarkiaan. Maslowin teorian mukaan ihminen tavoittelee kohtuulliset elinolot ja turvallisuuden saavutettuaan ainakin yhteenkuuluvuuden ja rakkauden kokemuksia sekä (itse)arvostusta. Maslowin hierarkian huipulla on itsetoteutuksen tarve (*self-realization*), joka voidaan mieltää osaksi autenttisuuden ideaalia, ellei sen synonyymiksi – riippuen siitä, miten itsetoteutus käsitetään. Kirjallisuuden virtaukset ja lajit kuvaavat – yleisesti ottaen – erilaisia elämämpiirejä, ja niissä painottuvat, kuten todettiin, identiteetin eri puolet. Lehtosen varhaisteosten päähenkilöt eivät ole ranskalaisesta dekadenssista aristokraatteja, jotka voivat hylätä tavallisten ihmisten elämänmuodot, mutta heidän elämässään on mahdollisuudet ja tilaa elämäntutkimukselliselle etsinnälle ja sisäänpäin kääntymiselle.

Vapaudella, autonomialla ja tietoisuuden kehitymisellä on usein kääntöpuolensa. Tiedostava, itseään ja maailmaa avoimin silmin tarkasteleva ihminen ei välttämättä ole onnellinen, koska hän on menettänyt esimodernille elämälle ominaisen kokemuksen yhteisyydestä ja kosmisesta järjestyksestä, joka antaa kaikelle tarkoituksen. Äärimmillään on kyse Huysmansin *A reboursin* (1884) *ennuista*, arvotyhjiöstä ja pessimismistä. Nietzscheäisittäin ajateltuna modernin ihmisen totuuden etsinnästä seuraavat Jumalan kuolema ja lopulta nihilismi, jonka ylittämiseen Nietzsche traaginen elämäntutkimus pyrkii.

---

<sup>10</sup> 1800-luvun lopun realismiin ja naturalismiin kuului vahva poliittinen aspekti, pyrkimys yhteiskunnan parantamiseen, mikä korostuu esimerkiksi Minna Canthin kaunokirjallisessa ja muussa toiminnassa (ks. esim. Lappalainen 1999a; Majjala 2008, 2014). Canthin *Hannassa* (1886) konservatiivinen pappi Salmela, joka suhtautuu realistien maailmanparannusintoon kielteisesti, kiteyttää sen, mistä on traditionaalisen järjestyksen kannalta kyse. Modernisaatiokehitykseen liittyy maailmantutkimuksellinen kriisi: ”Kirkko, valtio, yhteiskunta, koko sivistynyt maailma häilyy pohjattoman syvyyden partaalla. Semmoinen, näettekös, on aika, jossa me elämme. Ja se on tuo realistinen katsantotapa, joka tämän häiriön matkaansaattaa.” (Canth 1886, 137.) Salmelan asennoituminen muutokseen on selvä esimerkki antimoderniuden ilmiöstä, johon viitattiin edellä: vanha kristillis-patriarkaalinen maailma, jonka puitteissa ihmisten identiteetit ja yhteiskunnan ja luonnon järjestys hahmottuivat selkeämmin, uhkaa romahtaa.

Filosofit Charles Taylor (1989, 1995) ja Charles Guignon (2004) käsittelevät useita nykyaikaista maailmankuvaa ja ihmiskäsitystä rakentavia tekijöitä modernin autenttisuuden ideaalin syntyedellytyksinä. Eräs keskeinen ilmiö on 1500-luvulta lähtien protestantismissa korostuva ajatus uskosta ihmisen sisäisenä ja yksilöllisenä ilmiönä ennemmin kuin rituaaleissa, ihmisten välisissä suhteissa ja eettisessä toiminnassa toteutuvana, ulospäin näkyvänä uskonnollisuutena. Guignon puhuu uskonnollisesta individualismista. Autenttisuuden nousu relevantiksi kysymykseksi edellyttää itseidentiteetin erottamista sosiaalisesta roolimistä, ja uskonnollisen ajattelun muutoksella on tämän distinktion synnyssä olennainen merkityksensä. Todellinen minuus voidaan Nietzscheä käsitykselle vastakkaisesti ymmärtää jopa kokonaan henkiseksi tai hengelliseksi entiteetiksi, kuolemattomaksi sieluksi, joka erottuu ruumiista ja viime kädessä koko maallisesta maailmasta. (Vrt. Guignon 28–30.)

Itsen tarkastelu projektina liittyy moderniin tieteellisen subjektin ideaan, joka voidaan yhdistää muiden muassa Descartesin ja Francis Baconin nimiin. Moderni ihminen tiedostaa voivansa tarkkailla itseään ja rakentaa identiteettiään samaan tapaan kuin luonnontiede rationaalisesti analysoi ja muuttaa maailmaa. Tiede auttaa kyseenalaistamaan pinttyneitä, traditionaalisia käsityksiä ihmisestä ja maailmasta. Tieteellisen vallankumouksen myötä tietävästä, objekteja tarkkailevasta ja luontoa hallitsevasta ihmissubjektista tulee maailman keskus.<sup>11</sup> Samaan tapaan moderni käsitys yhteiskunnista ihmisen luomina ja siten edelleen muovattavissa olevina saattaa havahduttaa ja voimaannuttaa. Yksilön ja yhteisön suhde muuttuu samalla siten, että yksityinen elämä erotetaan aiempaa selvemmin yhteisössä toimimisesta, mikä vahvistaa uskonnon piirissä kehkeytynyttä uutta individualismia. (Guignon 2004, 30–35.)

Autenttisuuden ongelma modernissa merkityksessään koskee ensisijaisesti yksilöllistä minua sen sijaan, että esimodernille ajattelulle ominaisesti oletettaisiin ihmisillä olevan yhteinen essentiaalinen ydinminuus. Sokrateen näkemys imperatiivista ”tunne itsesi” poikkesi modernista ajattelusta: kokonainen, autenttinen ihmiselämä tarkoitti Platonin teksteistä tuntemallemme ajattelijalle oman elämän suhteuttamista kosmiseen järjestykseen, jossa yksittäiset ihmiset näyttäytyivät ihmisyyden instansseina. Itsen

---

<sup>11</sup> Eri versioina, kuuluisimpana Goethen *Faust*-runoelmasta (1808–1832) tunnettua Faustin legendaa on pidetty keskeisenä modernin tietävän ja luonnon hallitsemiseen pyrkivän subjektin arkkityypinä (ks. esim. Watt 1996). Samoja hyriksen, tiedon ja vallan ongelmia käsittelee jo antiikin Prometheus-myytti.

tunteminen tarkoitti oman paikan hahmottamista kaiken kattavassa järjestyksessä. Yksilölliset halut ja taipumukset eivät olleet aidon olemassaolon perusta, vaan ne saattoivat päinvastoin vieraannuttaa yksilön ihmisyyden ideaalityypistä. (Ks. esim. Guignon 2004, 13–14). Kuten Jyrki Nummi toteaa Juhani Ahon Pariisin kautta käsittelevässä tutkimuksessaan, ”moderniin tietoisuuteen” kuuluu sen sijaan, että ”ei enää ole olemassa yleistä inhimillistä olentoa; on ainoastaan minuus, jonka yksilöllisyys ja autenttisuus joutui erityisen kiinnostuksen ja huolen kohteeksi” (Nummi 2002, 392). Muiden muassa Alessandro Ferrara kirjoittaa vastaavasti tutkimuksessaan *Reflective Authenticity* (1998, 31, suom. A. A.), että ”meille moderneille ihmisille hyveellinen toiminta ei voi merkitä ihmiselle *yleisesti* tyypillisen toiminnan onnistunutta suorittamista, vaan minuuden yhtenäisyyden ylläpitämistä yksilön eteen tulevilla lukuisilla tilanteilla sekä identiteetin olennaisten piirteiden ilmaisua yksilöllisessä elämänsäkulussa”.<sup>12</sup>

Traditionaalisessa, esimodernissa yhteiskunnassa ihminen on kahlittu: perinteen rautaisessa otteessa hänen mielikuvituksensa on ehdollistettu (Berman 2009, 110). Modernissa elämässä perhe- ja sukusiteet sekä ihmisten suhteet erilaisiin traditioihin alkavat höltyä (ks. esim. Giddens 1991). Esimoderni agraariyhteisö on moderniin kaupunkielämään ja globalisoituvaan kulttuuriin verrattuna olemisen mahdollisuuksia ”tasoittava” yksinkertaisesti senkin vuoksi, että sen piirissä elävä ihminen näkee vähemmän elämänmuotoja ja yksilöllisiä valintoja, joiden kanssa dialogia käyden identiteetti muodostuu. Ahtaassa elämänpiirissä ihminen ei hahmota yksilöllisyyden tai erilaisten ryhmäidentiteettien mahdollisuuksia. Kuten Giddens (1991, 71) toteaa, tietoisuus itsessään voi synnyttää muutosta. Modernisaatio voi vapauttaa ihmisen uuteen refleksiiviseen tietoisuuteen, vapauteen ja vastuuseen, jotka koskevat oman identiteetin luomista ja maailman muovaamista. Autenttisuus ei ole ihmisen alkuperäinen ja luonnollinen tila, vaan jotakin, joka on saavutettava itsen haltuunottamisen myötä. Tällaisen identiteetin *appropriation*, omaksi tekemisen, mahdollistaa kehittynyt tietoisuus.

Kyetäkseen vastaamaan kysymykseen siitä, mikä on oman elämän kannalta arvokasta, ihmisen on nähtävä itsensä laajemmassa kontekstissa. Viime kädessä yksilön on

---

<sup>12</sup> ”To act in accordance with virtue for us moderns cannot mean to perform well the task most typical of the human being *in general*, but to perform well the task of maintaining the integrity of one’s identity in the plurality of situations one encounters and of expressing the salient traits of one’s identity in a unique biography.”

tarkasteltava elämäänsä suhteessa siihen, mikä ylipäänsä on arvokasta – edellyttäen, että (post)moderni ihminen vielä vanhojen arvoperustojen kriisiytyttyä ja ”Jumalan kuoleman” jälkeen kykenee suuntaamaan toiveensa johonkin. Moderniteetille on ominaista merkityksettömyyden uhka: maailma ei ole enää ”lumottu puutarha”, johon ihminen voisi tuntea kuuluvansa osana yhteiskunnallista ja viime kädessä kosmista järjestystä (vrt. esim. Giddens 1991, 201–202; Guignon 2004, 18–20). Uusista mahdollisuuksista huolimatta moderniteetissa korostuvat usein kriisin ja vieraantuneisuuden kokemukset (ks. esim. Berman 1983). Erityisen selvää tämä on tultaessa 1800–1900-luvun vaihteeseen, eurooppalaisittain *fin de siècle*ksi nimitettyjen kulttuuristen virtausten piiriin. Tuolloin suomalaisessa kulttuurissa ja kirjallisuudessaakin ilmenee kahdenlaisia tunnelmia: Pirjo Lyytikäisen (1996a, 7) sanoin ”[t]aide-elämässä ja kirjallisuudessa elivät rinnakkain lopun aikojen tunnelmat ja väsymyksen, melankolian ja pessimismin kuvaukset ja toisaalta vahva uuden aikakauden tuntu, uuden kauneuden ja muodon tavoittelu.” Ajatukset alusta ja lopusta, edistyksestä ja rappiosta kietoutuvat yhteen vuosisadanvaihteen kulttuurissa. Suuntautumisessa menneisyyteen saattoi olla kyse paitsi alkuperäisyyden ihailusta tai kansallisen identiteetin rakentamisesta (vrt. Kirstinä 2009, 89) myös jännitteisestä tai jopa kielteisestä suhtautumisesta modernisoituvaan nykyisyyteen. Kuten Lyytikäinen (1996a, 7) toteaa, ”[e]ri elämänalueet modernisoituivat nopeaa tahtia, samalla kun nostalgisesti ihannoitiin antiikkia, keskiaikaa tai kalevalaisuutta tavalla, joka sisälsi modernin kiellon.”

## 1.2 Autenttisuus ja nietzscheläinen dekadenssi

Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa autenttisuuden tematisoituminen liittyy ennen muuta individualistiseen ja subjektiiviseen käännteeseen sekä taiteen ja elämänfilosofian suhteeseen. Lea Rojola (1999b, 150) yleistää jopa, että koko vuosisadanvaihteen kirjallisuus on ”paljolti kuvitellun aidon minän etsinnän ja toisaalta tuosta minästä vieraantumisen kokemusten kirjallisuutta”. Elämänfilosofian merkitys kasvaa yksilöllisyyttä korostavassa ja ihmisen sisäisyyttä luotaavassa symbolismissa ja dekadenssissa sekä psykologisessa realismissa (ks. esim. Karkama 1990; Rojola 1999b,

184).<sup>13</sup> Tendenssi näyttäytyy voimakkaana paitsi Lehtosen varhaisteoksissa myös esimerkiksi Volter Kilven, Eino Leinon, L. Onervan, Johannes Linnankosken, Arvid Järnefeltin ja Irmari Rantamalan tuotannossa. Keskeisiä ovat toisiinsa kietoutuvat kysymykset ”kuka minä olen” ja ”mitä on elämä”.

Sanataiteen suhde sosialisatioon ja yhteiskunnan siveelliseen järjestykseen kyseenalaistuu *fin de siècle*n kulttuurissa, myös Suomessa, missä kirjallisuudentutkimus on perinteisesti vuosisadanvaihteen kohdalla puhunut kansallisesta uusromantiikasta viitaten näin kirjallisuuden yhteisöllistä ideologiaa tukevaan ulottuvuuteen. Modernille ja modernistiselle taiteelle ominaiseen tapaan (vrt. esim. Calinescu 1987, 210–211; Eysteinson 1990, 37) dekadenssi asettuu auktoriteetteja vastaan ja tematisoi individualistisen subjektiuden ongelmia. Korostettaessa vuosisadanvaihteen dekadenssin kapinallista ja kieltävää puolta tullaan lähelle modernistisen avantgarden ideaa sellaisena kuin se ymmärrettiin 1900-luvun alkupuolella: avantgardistinen modernismi ei ole vieraantuneisuuden tunnoissaan sisäänpäin käpertynyttä, autonomista luonnettaan korostavaa taidetta, vaan esteettinen kapina yhdistyy siinä moraaliseen, joskaan ei suomalaisen vuosisadanvaihteen tapauksessa välttämättä laajemmassa mielessä poliittiseen kumouksellisuuteen (vrt. esim. Calinescu 1987; Eysteinson 1990; Gay 2009).

Yksilöllisyyden korostaminen, nietzscheläinen vanhojen arvojen kyseenalaistaminen ja halu *épater le bourgeois* ovat suomalaisen dekadenssin kapinallisia piirteitä, jotka korostuvat voimakkaimmin Lehtosen ja Onervan varhaisteoksissa. Radikaali individualismi kuitenkin myös problematisoituu vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa, eikä se näyttäydy ainoana ratkaisuna yksilöitymisen ongelmiin. Esimerkiksi Johannes Linnankosken *Laulussa tulipunaisesta kukasta* (1905) ja Arvid Järnefeltin teoksissa päädytään lopulta vieraannuttavaksi koetun narsistisen individualismin hylkäämiseen, yhteisöllisyyden ja eettisyyden piiriin. Saija Isomaan (2009, 268) mukaan Järnefelt tulkitsee *Veneh’ojalaiset*-romaanissaan (1909) ”antikristuksena” tunnettua Nietzscheä jokseenkin omaperäisesti yhdistäen tämän tolstoilaisuuteen siten, että nietzscheläinen yli-

---

<sup>13</sup> Rojolan mukaan 1900-luvun alun kehkeytymässä olevaan ”modernistiseen maailmankatsomukseen” kuuluu ”kaksi toisistaan poikkeavaa tendenssiä” (vrt. myös Karkama 1990, 16): ”Painopiste voidaan asettaa ihmiseen itseensä, hänen sisäiseen aisti- ja elämysmaailmaansa. Juuri nämä piirteet korostuvat suomalaisessa vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Toisaalta modernismissä on pyrkimys ulos, aktiiviseen toimintaan, tekniseen suoritukseen ja miehisyys. Nämä piirteet nousevat esille vasta 1920-luvulla.” (Rojola 1999, 189.)

ihminen rinnastuu ”tolstoilaiseen ’ihmisen poikaan’, joka tottelee vain Isän tahtoa”. Ajatus tulee lähelle Kierkegaardin absurdiudessaan ehdotonta jumalauksia, jossa on Nietzschenkin kaipaamaa, modernille dekadenssille vastakkaista intohimoa (vrt. erit. Kierkegaard 1843).

Lehtosen keskeisiin vaikutteisiin kuuluva Volter Kilpi käsittelee taiteen ja yhteisöllisen moraalien suhdetta *Ihmisestä ja elämästä* -kokoelmansa esseessä ”Taiteesta ja siveydestä” (1902).<sup>14</sup> Esseensä ensimmäisessä osassa Kilpi kuvailee siveyttä ”yhteiselämäksi, siksi joka saa yksityisen ihmisen juoksevasti liukumaan siinä lukemattomien toisten ihmisten virrassa, saattamatta mitenkään häiriötä joko itselleen tai toisille” (Kilpi 1902/1990, 73). Kyse on yhteisöllisestä ja porvarillisesta elämäntavasta, joka edellyttää jonkin asteista konformismia. ”Juokseva liukuminen” vertautuu Giddensin analysoimaan ”suojakoteloon” (*protective cocoon*), joka suojaa ihmistä elämän epävarmuuden synnyttämältä ahdistukselta (vrt. Giddens 1991, 114). Esseensä toisessa osassa Kilpi kuitenkin kuvailee toisenlaista ”siveyttä”, joka onkin esteettiseen kokemukseen liittyvää ”ihmisen syvänä ja syvimpänä olemista” (mts. 86). Taide on Kilven näkemyksen mukaan vahingollista siveydelle porvarillisena yhteiselämänä, ”aina siveellisen järjestyksen ja sopusuhtaisuuden liitteitä hajalle laskevaa” (mts. 81). Siinä on kyse ”sisällisen ihmisen herättämisestä”:

Taide onkin ainoastaan sisällisen ihmisen herättämistä. Jokainen sieluni lävitse aaltoava kauneuden väristys jättää minun rikkaampana ja herkempituntoisena. Taide antaa minun elää sen sulattavan onnen ja onnettomuuden syväväryksiset aaltotulvat. Se antaa minun elää sen basuunasoittoisen räikeän hyökkäysilön, jolla sankarisieluksi palanut ihminen syöksähtää maailman pikkuisia, ihmistä ahdistavia lakeja järkyttämään ja oman laaja-aaltoisen rintansa mukaan muodostamaan, ja nostaa minut hänen mukanaan myrskyämään sitä yhteiskunnan matalaa, mutta tukalaa ja tukahuttavaa lyijymuuria vastaan, mutta se polttaa minut syvätuntoiseksikin antamalla sen taistelun päättyä kauneusvoimaisimman ihmisen mahdittomalla lannistumisella tukalan pienen elämän edessä, sentään siinä sortumisessaan vielä kirkasna säkenenä leiskuen sen matalan kompastuskivensä yli. (Kilpi 1902/1990, 97–98.)

Yhteisöllisen elämän konventiot, ”maailman pikkuiset, ihmistä ahdistavat lait”, vieraannuttavat ”sisällisesti ihmisestä”, joka tuntee syvemmin ja yksilöllisemmin. Arkielämään kuuluu ”luonnollinen” asenne, josta taide voi vapauttaa ihmisen

---

<sup>14</sup> Käsite ”siveys” viittaa nykyisin tavallisimmin sukupuolimoraaliin, mutta 1900-luvun alkupuolella sen yleinen merkitys oli laaja-alaisempi: kyse oli moraalista, joka koski ihmisten välistä kanssakäymistä ja yhteisössä elämistä.

kyseenalaistavaan ja refleктоivaan eksistenssin moodiin (vrt. Giddens 1991, 36–37; Guignon 2004, 75–76). Kilven näkemykseen sisältyy tragiikkaa: taide herättää ”räikeän hyökkäyksen”, mutta se voi myös ”polttaa minut syvätuntoiseksikin antamalla sen taistelun päättyä kauneusvoimaisimman ihmisen lannistumisella tukalan pienen elämän edessä, sentään siinä sortumisessaan vielä kirkasna säkenenä leiskuen sen matalan kompastuskivensä yli”. Kyse on traagisesta uhmasta kaikkea arkipäiväistä ja poroporvarillista kohtaan. Kapinallinen, provokatiivinen henki ja resignaatioon taipuvainen melankolia kietoutuvat kuitenkin erottamattomasti toisiinsa, niin kuin Lehtosen teoksissakin. Dekadenssin henkilöhahmot voivat suhtautua rappioonsa uhmakkaasti, jopa romantisoiden, ilmaisten samalla resignoitunutta asennetta yhteiskuntaa ja ihmiselämän kokonaisuutta kohtaan. Onervan *Mirdjassa* parodinen, kärjistetyn dekadentti hahmo Eero Selinä saarnaa: ”Mutta me parantumattomat dekadentit me olemme ylpeitä väkeä, me kilpistämme kuoremme koviksi ja pistäviksi, niin kuin ne, jotka itsellensä riittävät, sillä me emme voi koota ilettävän myötätunnon almuja rahvaalta, jolle meidän sisälliset normimme ovat ainainen arvoitus.” (Onerva 1908/2002, 58.) Kilvelle taide tai esteettinen kokemus voi olla väylä itseen – sisäänpäin kääntymisessä heräävään ”sisälliseen ihmiseen” – ja sosialisointiin kyseenalaistamiseen mutta myös schopenhauerilaisittain ”vapahdusta halusta ja samalla kärsimyksestä” (vrt. Lyytikäinen 1997, 95). Jälkimmäinen ajatus korostuu *Antinouksessa* (1903), mutta esteettisestä elämäyksestä ei lopulta ole vapahtajaksi, vaan päähenkilö saavuttaa rauhan ja kauneusunelmansa täyttymyksen vasta kuolemassa.

Kilpi kuuluu Lehtosen tapaan vuosisadanvaihteen keskeisiin symbolistis-dekadentteihin kirjailijoihin. Käsitan Pirjo Lyytikäisen (1997) tapaan symbolismin ja dekadenssin 1850-luvun lopulla Ranskassa syntyneiksi ja 1800-luvun loppupuolella yleiseurooppalaisiksi levinneiksi taiteen virtauksiksi. Symbolismi on ennen muuta taiteenlajeja yhdistävä taidekäsitys, jossa Lyytikäisen sanoin ”todellisuuden ilmiöt saavat ideaalisia merkityksiä. Siinä saatetaan liikkeelle vastaavuuksien, suggestioiden ja assosiaatioiden logiikka, jonka tavoitteena on ideaalisen (tai sieluntilojen) ilmaiseminen ’reaalisen’ sijaan.” (Lyytikäinen 1997, 13.) Symbolismiin kuuluu myös maailmankatsomuksellinen puoli. Siinä pyritään irtautumaan rappiosta ja rumuudesta, joka leimaa koettua modernia todellisuutta: etsitään uutta henkisyttä ja kauneutta, jotakin pysyvää ja arkitodellisuuden ylittävää. Pohjavirtana symbolismissa on kuitenkin



melankolinen tuntemistapa, jossa menetyksen tunnot korostuvat. Puhuttaessa dekadenssista symbolistisen taidekäsitteen yhteydessä tarkoitetaan symbolismin ihanteiden maailmankatsomuksellista kääntöpuolta. Symbolismin ideaalit ja dekadenssin pessimistinen maailmankatsomus kytkeytyvät erottamattomasti toisiinsa. Ne kumpuavat kumpikin *fin de sièclen* melankoliasta, jossa huipentuu *mal du siècle*, ”ajantauti” jota pidettiin ominaisena 1800-luvulle, Ranskan vallankumouksen jälkeiselle eurooppalaiselle kulttuurille. (Ks. esim. Gogroff-Voorhees 1999, 156–157; Lyytikäinen 1997, 14; Weir 1995, 84.)

Tarkasteltaessa suomalaista vuosisadanvaihteen kirjallisuutta on kotimaisten kulttuurihistoriallisten olosuhteiden lisäksi otettava huomioon kansainvälinen konteksti, sillä monessa tapauksessa suomalaiset erityispiirteet yhdistyvät kirjallisuudessamme eurooppalaisiin *fin de sièclen* tunnelmiin. Käyttäessäni termiä *fin de siècle* viittaan kahteen olennaiseen seikkaan: vuosisadanvaihteen kulttuurin kansainvälisiin kytköksiin sekä tuon kulttuurin kannalta keskeisiin murroksen tunnelmiin. Lyytikäisen (1997, 12) mukaan kirjallisuushistoriat ovat (kansallisesta) uusromantiikasta puhuessaan perinteisesti häivyttäneet näkyvistä periodin tiiviitä kansainvälisiä yhteyksiä. Pekka Tarkka sen sijaan puolustaa uusromantiikka-termiä vuonna 2009 julkaistussa Lehtosen elämäkerran ensimmäisessä osassa. Uusromantiikka on Tarkan mukaan sopivin käsite viitattaessa suomalaisen 1800–1900-luvun vaihteen kirjallisuuden hallitsevaan virtaukseen, joka elvyttää täysromantiikan piirteitä mutta muistuttaa Tarkan näkemyksen mukaan ranskalaisen mallin mukaista dekadenssia vain vähäisessä määrin. (Tarkka 2009, 70–71.) Tarkka (2009, 70) tulkitsee, että Lehtosen tapauksessa tämän ensimmäisten romaanien ”puolibarbaarisia maalaishovien herroja” ”tuntuisi oudolta sanoa dekadenteiksi”, koska heissä ei ole ”dekadenssille ominaista sairaalloista ylikulttuuria tai kaiken luonnonmukaisuuden inhoa”.

Dekadenssia, kuten naturalismiakaan, ei ole aiemmin poliittisista syistä tunnustettu osaksi suomalaista kirjallisuutta. Rappion kuvaus ja ajatus nuoresta ja elinvoimaisesta kansakunnasta olivat keskenään ristiriidassa. (Ks. Kantokorpi 1998, passim.; Lyytikäinen 1998b, 13–14). Lehtosen *Mataleenan* päättävässä ”Hullujen laulussa” kertojan esi-isien haamut sanovat tahtovansa olla dekadenteja, ”jos muut terveydellään pöyhkeilevät” (M, 88). Näkemykseni mukaan Lehtosen varhaisteosten keskeisissä henkilöhahmoissa on joitakin piirteitä, jotka yhdistävät heitä länsieurooppalaiseen, lähinnä ranskalaismalliseen

dekadenssin traditioon eli siihen paradigmaattiseen dekadenssiin, josta Tarkka puhuu. Selvintä tämä on *Villin* kohdalla, kuten osoitan kuudennessa luvussa. Lehtosen henkilöhahmot eivät kuitenkaan ole ylikultivoituneita tai luonnonvastaisia. Lehtosen maalaisdekadenssi on tietty kansainvälisen dekadenssin variantti, jota värittävät kansalliset ja kirjailijan kokemuspöörästä peräisin olevat erityispiirteet. Siinä ei esiinny ranskalaisen tai englantilaisen urbaanin perinteen flanöörejä ja dandyjä – vaikka kylläkin joitakin näiden tyyppihahmojen piirteitä – vaan toisenlaisia individualisteja. Kuten dekadenssin muissakin varianteissa, naturalistista rappion kuvausta viedään sosialisointia kyseenalaistavaan, kapinalliseen suuntaan: rappiossa ei ole kyse vain heikkoudesta, degeneraatiosta, vaan myös individualismista ja vieraantumisesta suhteessa yhteiskuntaan, joka koetaan banaaliuden ja keskinkertaisuuden läpitunkemaksi.

Vuosisadanvaihteen symbolistis-dekadentti virtaus on nähty osaltaan vastareaktionä realismille ja naturalismille, 1880-luvun suomalaisen kirjallisuuden hallitseville virtauksille. Jo realismin piirissä alkavat kuitenkin 1890-luvulla korostua ihmisen sisäisyyden esitys ja eksistentiaaliset ja elämänfilosofiset ongelmat. Verrattuna realismiin lyriikan asema korostuu symbolismissa ja dekadenssissa, mikä heijastuu myös proosan muotoratkaisuihin. Myyttiset aiheet ja romantiikasta tuttu tunteen korostus nousevat suosioon. Symbolismi ilmenee Suomessa ensin 1890-luvun alussa kuvataiteen virtauksena (ks. Sarajas-Korte 1966). Pirjo Lyytikäinen (1997, sivu) pitää Eino Leinon *Tuonelan joutsenta* (1898) varhaisimpana suomalaisen kirjallisen symbolismin teoksena. Taiteenlajien väliset yhteydet ovat eurooppalaisessa symbolismissa ja myös vuosisadanvaihteen Suomessa kiinteät: kirjailijat, kuvataiteilijat ja muusikot kokevat toteuttavansa yhteisiä esteettisiä pyrkimyksiä.

Kirjallisessa dekadenssissa ovat tyypillisesti keskeisiä dekadentit luonteet, henkilöhahmot. Etenkin ranskalaisen dekadenssin tapauksessa ja myös esimerkiksi L. Onervan *Mirdjan* (1908) kohdalla voidaan puhua myös tyylillisistä ja rakenteellisista piirteistä: eräitä keskeisimpiä dekadentin proosan lajipiirteitä ovat rakenteen fragmentaarisuus ja korostunut intertekstuaalisuus. (Vrt. esim. Parente-Čapková 2014, Weir 1995). Dekadenssi kirjallisena virtauksena kytkeytyy 1800-luvun lopun ja vuosisadanvaihteen rappiodiskursseihin eli aikalaieskustelussa ilmeneviin käsityksiin ihmisyksilöiden, kansanosien ja kansojen tai jopa koko fyysisen todellisuuden rappiosta.

Naturalistinen rappion, entropian kuvaus rakentaa merkittävältä osaltaan dekadenssin taustaa.<sup>15</sup>

Symbolismissa ja dekadenssissa henkilöhahmot yleisesti irtoavat sosiaalisista konteksteistaan, yhteiskunnallisista ympäristöistään, joihin aikaisemman realistisen periodin henkilöhahmot vielä vahvasti kiinnittyvät. Tähän kuuluu Lehtosen varhaisteoksissa miljöön hämartyminen ja muuttuminen, korostuneimmin *Mataleenassa*, sisäisyyden allegoriaksi. Lehtosen henkilöhahmot elävät yhteisöissä ja ympäristöissä, jotka voidaan tosin tiettyjen piirteidensä perusteella yhdistää suomalaisen aikalaisyhteiskunnan todellisuuteen, jopa spesifeihin ympäristöihin ja henkilöihin (ks. Tarkka 1977; 2009). Päähenkilöiden kapinallisen moraalien kanssa vastakkain asettuvia arvoyhteisöjä ei kuitenkaan voida ongelmattomasti samastaa mihinkään reaalien historiallisen yhteiskunnan kaltaiseen kokonaisuuteen. Luontevaa on puhua yhteiskunnan sijaan yhteisöistä.

Pirjo Lyytikäinen jakaa tutkimuksessaan *Narkissos ja sfinksi* (1997) vuosisadanvaihteen suomalaisen dekadenssin ”resignaation kirjallisuuteen ja dionyysisen rappion kirjallisuuteen”. Dekadenssi Suomessa näyttäytyy yhtäältä, lähinnä ranskalaisen mallin mukaisesti, resignoituneena asenteena suhteessa yhteiskuntaan ja elämään ylipäänsä, ja toisaalta dekadenssin melankolia voi kääntyä uhmaksi ja transgressioksi: ”vaihtoehtoina ovat joko väsymys ja apatia tai maaninen uhma”. (Lyytikäinen 1997, 14.) Kilven varhaisteoksissa, kaikkein voimakkaimmin *Antinouksessa* (1903) väsynyt, resignaatioon taipuvainen melankolia korostuu. Lehtosen varhaisteoksissa melankolia näyttää kummankin puolensa: transgressiivinen vimma vuorottelee väsymyksen tuntojen ja rauhan kaipuun kanssa, kuitenkin niin, että uhmakas asenne korostuu verrattuna vaikkapa Kilpeen tai J. K. Huysmansin *A reboursiin* (1884), ranskalaisen dekadenssin perusteokseen. Näkemykseni mukaan tähän dionyysisen rappion suuntaan kuuluu vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden piirissä selvästi myös Bertel Gripenbergin varhainen lyriikka. Nietzscheäis-dionyysinen hurmio (*Rausch*) ja regressiivinen melankolia kietoutuvat Gripenbergillä yhteen samaan tapaan kuin Lehtosen teoksissa.

---

<sup>15</sup> 1800-luvun lopun naturalismi määrittyi temaattisesti suhteessa realismiin. Se esittää realismin keinoin tiettyjä aihepiirejä ja teemoja: Riikka Rossin (2009, 21) sanoin ”[t]raagisia ihmiskohtaloita ja kärsimystä kuvaava naturalistinen teos hahmottuu entrooppiseksi kuvaukseksi hajoamisesta ja hukkaan menneestä ihmiselämästä, illuusoiden murtumisesta, tuhoutumisesta ja taistelusta elämän ja kuoleman välillä”.

Dekadenssille keskeinen vieraantuneisuuden esitys merkitsee kollektiivisten ja kaikkien muidenkin pyrkimysten, viime kädessä koko elämän mielekkyyden kyseenalaistumista: melankolia ja schopenhauerilainen pessimismi johtavat yleisesti ottaen passiiviseen resignaatioon tai narsistiseen moraaliseen kapinaan. Dekadentin luonnekuvaan kuuluu itsen vapaaehtoinen marginaalistaminen, jota Taylor (1995, 124–125) käsittelee pakona modernin välineellisen järjen ehdollistamasta yhteiskuntaelämästä. Nietzscheäinen autenttisuuden tavoittelu merkitsee pyrkimystä ulos eksistentiaalisesta ja maailmankatsomuksellisesta umpikujasta, mutta yksilöllisten ja kollektiivisten tavoitteiden suhde säilyy ongelmallisena. Nietzschen tekstit antavat aineksia paitsi elämän myöntävälle katsomukselle myös pessimistiselle, vieraantuneisuutta painottavalle tulkinnalle modernin elämän mahdollisuuksista tai elämästä ylipäänsä.

Nietzschen nimi esiintyy tiuhaan vuosisadanvaihteen kulttuurikeskustelussa. Edustavana esimerkkinä voidaan mainita Volter Kilven essee ”Nykyaikaisista taidepyrinnöistä”, joka ilmestyi kulttuurilehti *Valvojassa* vuonna 1905. Kilpi käsittelee Nietzschen asemaa 1900-luvun alun uusia suuntia etsivässä taiteessa:

Puhuessani nykyaikaisista kirjailijoista pitää minun tietysti myöskin mainita Friedrich Nietzsche, jonka suunnaton vaikutus aikamme tunne- ja ajatuselämään ei suinkaan lähde mielestäni hänen oppinsa filosofisesta ajatussisällyksestä, hänen yliihmisopistaan [sic] elämänselitysteorianaan esimerkiksi, vaan hänen tyyliinsä monivivahteisesta sielukkuudesta, jonka lukemattomissa, kuin kristallinteräviksi ja läpihohtaviksi hiotuissa särmissä aikamme kompliseerattu tuntemistapa kaikissa hienoimmissa silmänräpäyksellisimmissä vivahteluissaan välkkyä ja välähtelee. (Kilpi 1905, 468.)

Kuten Kilven tekstistä käy ilmi, Nietzsche on vuosisadanvaihteen kirjailijoille paitsi vaikutusvaltainen ajattelija, joka ruokkii individualismia ja yli-ihmisfantasioita, myös sanataiteilija ja tyyllinen esikuva. Filosofia ja kirjallisuus lähenevät ylipäänsä toisiaan siinä 1800-luvulla alkunsa saavassa elämänfilosofian traditiossa, jossa eksistentiaalinen tematiikka ja autenttisuuden ja vieraantuneisuuden ongelmat ovat keskeisiä. Tämän 1900-luvun eksistentiaalisissa kulminoituvan tradition piirissä esimerkiksi Dostojevski ja Camus ovat lähinnä kirjailijoita, Heidegger puolestaan selvästi filosofi, mutta monessa tapauksessa raja on epäselvempi. Kierkegaardista, Nietzscheä ja Dostojevskista alkaen kaunokirjallisilla keinoilla on ollut autenttisuuden ongelman ja siihen kytkeytyvien

eksistentiaalisten teemojen, kuten absurdiuden käsittelyssä keskeinen sijansa (ks. esim. Golomb 1995).<sup>16</sup>

### 1.3 Lukemisen metodisia lähtökohtia

Lehtosen varhaisteosten nietzscheläisiin piirteisiin on kiinnitetty huomiota jo aiemmassa tutkimuksessa (ks. erit. Ervasti 1960; Tarkka 1977, 2009; Lyytikäinen 1997). Esko Ervasti pääättelee tutkimuksessaan *Suomalainen kirjallisuus ja Nietzsche* (1960) dokumenttiaineiston perusteella, että ”juuri 1903–1904 laajemmin muotiin tulleella nietzscheläisyydellä on ilmeisesti ollut ratkaisevin osuus nuoren kirjailijan pyrkiessä selkeennyttämään maailmankuvaansa”. Myös tutustumisella Nietzschestä kiinnostuneisiin Volter Kilpeen, Eino Leinoon ja Aarni Koutaan on luultavasti ollut vaikutuksensa Lehtoseen. (Ervasti 1960, 116.) Pekka Tarkka viittaa väitöstutkimuksessaan *Putkinotkon tausta* (1977) monessa kohdin Lehtosen teosten nietzscheläisiin piirteisiin. Tarkka (1977, 52) toteaa esimerkiksi Lehtosen oppineen Nietzscheltä, ”että yksilön on kiellettävä sovinnaisuudet, murrettava vanhat arvojärjestelmät valmistautuakseen jonkin positiivisen luomiseen”. Lehtosen ”moraalisesti rohkea leijona” joutuu Tarkan tulkinnan mukaan vastatusten ”itsekkäiden koirien yhteiskunnan” kanssa (Tarkka 1977, 83; vrt. Nietzsche 1883–1885/1981, 22). Vuonna 2009 ilmestyneessä Lehtosen elämäkerran ensimmäisessä osassa Tarkka (2009, 49) kirjoittaa – ilmeisesti ainakin Ervastian edellä mainittuun tutkimukseen nojaten – että on arveltu Lehtosen saaneen ”Nietzsche-tartuntansa” Porvoossa vuonna 1903 Aarni Koudan välityksellä. Kouta suomensi hieman myöhemmin Nietzschen *Antikristuksen*, *Näin puhui Zarathustran* ja *Dionysos*-runokokoelman.<sup>17</sup> Tarkan (2009, 75) mukaan Lehtonen kuitenkin totesi itse, ettei hän ollut lukenut edes *Zarathustraa*, vaikka häntä nimitettiin nietzscheläiseksi. Joka tapauksessa Lehtosen varhaisteokset sisältävät runsaasti Nietzschen filosofiaan tai Nietzschen ajattelua

---

<sup>16</sup> Lauri Siisiäinen (2001, 113) toteaa, että sanat, kuvat ja käsitteet Nietzschen mukaan ”sulkevat pois kommunikaatiosta kaiken äärimmäisen eli abstrakteimman ja singulaarisen”. Nietzsche pyrkii kuitenkin kirjallisen ilmaisunsa taiteellisella muodolla ylittämään tavanomaisen viestinnän rajat.

<sup>17</sup> Nietzsche kirjoitti *Antikristuksen* jo vuonna 1888, mutta teos ilmestyi saksaksi vasta vuonna 1895. Koudan suomennos ilmestyi vuonna 1908. *Zarathustra* ilmestyi saksaksi vuosina 1883–1885. Koudan suomentamana ja Otto Mannisen tarkastamana teos julkaistiin vuonna 1907.

lähestyvään ja varioivaan vuosisadanvaihteen nietzscheläisyyteen rinnastuvia elementtejä, niin kuin edellä mainitut tutkimuksetkin ovat osoittaneet.

Kysymys Nietzschen vaikutuksesta nuoreen Lehtoseen on ongelmallinen, mutta tutkimuksessani suorien vaikutteiden osoittaminen ei ole keskeistä. Jäsenän sen sijaan Lehtosen varhaismodernistista identiteettitematiikkaa suhteessa ajankohdan kirjallisuus- ja kulttuurihistorialliseen kontekstiin: *fin de siècle*n individualismiin ja kirjalliseen dekadenssiin, joissa nietzscheläisyys on keskeisessä asemassa. Autenttisuuden ja vieraantuneisuuden käsitteet tarjoavat uuden näkökulman Lehtosen erityisen nietzscheläisdionyyssisen dekadenssin käsitykseen ihmisestä ja maailmasta.

Vuosisadanvaihteen kulttuuri on nietzscheläisten ajatusten läpitunkema, ja monessa tapauksessa on vaikeaa tai jopa mahdotonta osoittaa tyhjentävästi, miten näihin ajatuksiin on päädytty – Nietzschen teoksia lukemalla, muiden tekstien välittävän vaikutuksen myötä, Nietzscheä keskustelemalla ja ajan hengessä filosofoimalla vai jollakin muulla tavoin. Joka tapauksessa kyse on dialogista nietzscheläisen ajattelun ja myös estetiikan kanssa. Voidaan puhua *konfluenssista* eli rinnakkaisuudesta (vrt. Parente-Capková 2013, 195, 219). Kirjailijat päätyvät nietzscheläisiin ajatuksiin ja ilmaisumuotoihinkin tai dialogiin, mahdollisesti poleemiseenkin keskusteluun nietzscheläisyyden kanssa rinnan toistensa kanssa niin, että tekstit osoittavat vertailun kannalta kiinnostavia perspektiivejä samoihin teemoihin. Teoksissa, joissa on nietzscheläisiä elementtejä, esiintyy tavallisesti myös muunlaisia elämäkatsomuksellisia piirteitä ja ristiriitoja, nietzscheläisyyden kannalta tai muuten.<sup>18</sup> Lehtosen tapauksessa eroja ja ristiriitoja ilmenee sekä yksittäisissä teoksissa että eri teosten välillä tarkasteltaessa Lehtosen varhaiskauden muodostavaa tyylillistä ja temaattista jatkumoa. Luenkin Lehtosen teoksia toisiaan vasten rakentaen analyysin edetessä kokonaiskuvaa Lehtosen symbolistis-dekadentista varhaiskaudesta.

Ymmärrän dekadenssin, kuten Riikka Rossi Mihael Bahtiniin viitaten käsittää naturalismin, kulttuurisessa dialogissa kehkeytyväksi kirjallisuuden lajiksi, joka ”kehittyy tietyn ihmiskuvan varaan ja muotoilee oman käsityksensä kulttuurista ja yhteiskunnasta” (Vrt. Rossi 2009, 18; Bahtin 1981/1990, 85, 234). Naturalismin ja dekadenssin tapaiset lajit tai kirjallisuuskäsitykset muodostavat intertekstuaalisia verkostoja ja tiedostamisen

---

<sup>18</sup> Vuosisadanvaihteen suomalaisista kirjailijoista ehkä puhtaimmin nietzscheläinen on Lehtosen ystävä ja Nietzschen suomentaja Aarni Kouta.

muotoina käyvät dialogia keskenään. Lajiverkostoihin ja niiden ilmentämien maailmankuvien ja -katsomusten tai eetosten väliseen vuoropuheluun päästään käsiksi intertekstuaalisen analyysin keinoin. Monessa kohdin vertaankin Lehtosen henkilökuvausta paitsi filosofisiin myös kaunokirjallisiin teksteihin, ennen muuta vuosisadanvaihteen mutta myös aikaisempien periodien teoksiin, jotka ovat olennaisia autenttisuuden ja vieraantuneisuuden tematiikan ja siihen kietoutuvien kysymysten kannalta. Luen esimerkiksi *Paholaisen viulua* Selma Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarua* (1891) ja *Permiä* Leinon *Sota valosta* -näytelmää (1900) sekä Ibsenin *Brandia* (1865) vasten. Kuudennessa luvussa suhteutan *Villin* henkilökuvausta *bovarismina* tunnettuun kirjalliseen ja psykologiseen ilmiöön, jonka kannalta eräitä keskeisimpiä intertekstejä ovat tietenkin Gustave Flaubert'n teokset.

## 1.4 Tutkimuksen rakenne

Monografia jakaantuu johdannon jälkeen teorialukuun, viiteen teosanalyysiin keskittyvään lukuun sekä päätöslukuun. Teorialuvussa tarkastelen pääpiirteissään Nietzscheä näkemyksiä autenttisuudesta ja vieraantuneisuudesta. Kolmannessa luvussa keskityn Lehtosen debyyttiteokseen, yksiulotteista nietzscheläistä tahtoihmistä kuvaavaan *Permunoelmaan*.<sup>19</sup> Neljäs luku käsittelee puolestaan *Paholaisen viulua*, Lehtosen ensimmäistä romaania, jossa Zarathustraa muistuttava Viuluniekka-hahmo kehottaa elämäntarkastuksellisia saarnoissaan ihmisiä olemaan itselleen uskollisia. Viides luku tulkitsee särkyvän minuuden kuvausta *Paholaisen viulussa* ja erityisesti *Villissä*, jossa pessimismi ja traaginen entropia korostuvat muihin Lehtosen varhaisteoksiin nähden. Kuudes luku jatkaa *Villin* tarkastelua naturalistis-dekadentin bovarismin teeman ja siihen kytkeytyvän desillusionin, *ennuin* ja vieraantuneisuuden kannalta. Seitsemäs ja viimeinen käsittelyluku keskittyy *Mataleenaan*: tarkastelen erityisesti minuuden kertomisen kysymyksiä ja teoksessa hahmottuvaa traagista dionyysistä katsomusta. Tulkintani etenee pitkälti kronologisessa järjestyksessä. Tutkimuksen jäsenitys ei kuitenkaan perustu vain kronologiaan, vaan sitä ohjaavat Lehtosen teosten välillä havaittavissa olevat yhtäläisyydet ja erot. *Perm* erottuu selvästi Lehtosen muista varhaisteoksista lajinsa perusteella: kyseessä on ennen muuta vuosisadanvaihteen karelianistisen uusromantiikan piiriin

---

<sup>19</sup> *Paholaisen viulu* on kirjoitettu ennen *Permiä*, vaikka jälkimmäinen teos ilmestyi ensimmäisenä.

kuuluva runoelma, jonka henkilökuvaus poikkeaa romaanien dionyysisestä dekadenssista. *Paholaisen viulu* ja *Villi* muodostavat eräältä kannalta romaaniparin: Emile Zolan naturalismista ja myös esimerkiksi Huysmansin dekadenssista tuttuun tapaan niissä kuvataan rappeutuvia sukuja. *Mataleena* vie pisimmälle Lehtosen varhaisproosan lyyrisen tyylin ja allegorisuuden, ja kyseessä on Lehtosen fantastisin ja samalla tunnustuksellisin teos.



## 2 Nietzscheäinen autenttisuus

*Mitä sanoo omatuntosi? – ”Sinun pitää tulla siksi, joka olet.”* (Nietzsche 1882/1972, aforismi 270.)

Nietzschen ajatus, jota tämän tutkimuksen otsikko mukailee, vaikuttaa paradoksaaliselta. Ajatus tulemisesta ”siksi, joka olet” esiintyy *Iloisen tieteen* aforismissa sekä myöhemmin omaelämäkerrallisen *Ecce Homon* (ilm. 1908) alaotsikossa kysymysmuodossa ”Kuinka tulee siksi mitä on”. Tässä luvussa esitän Nietzschen autenttisuutta ja vieraantuneisuutta koskevasta ajattelusta tulkinnan, joka toivoakseni tekee ajatuksen ymmärrettäväksi. Tunnetusti Nietzschen filosofiasta on vaikea luoda koherenttia kokonaiskuvaa tai päätyä yksittäisten teemojenkaan osalta kiistattomiin tulkintoihin, koska Nietzsche ei ole systemaattisen teorian rakentaja. Näkemykseni nietzscheläisestä autenttisuuskäsityksestä perustuu Nietzsche-tutkimukseen sekä omiin tulkintoihini. Lähestyn Nietzscheä ennen muuta *fin de siècle*n ajattelijana ja modernin kulttuurin kriitikkona.

Nietzsche hahmottaa ihmisen minuuden kertomuksena (ks. erit. Nehamas 1985). Kirjallisuuden termein ilmaistuna autenttiseen yksilöllisyyteen pyrkivän ihmisen on hylättävä kanoniset ja konventionaaliset ratkaisut. Sosialisatio kyseenalaistuu Nietzschen ajattelussa voimakkaasti, kuten Lehtosen varhaistuotannossa, jossa nietzscheläisyys näyttäytyy ennen muuta moraalisen kapinan filosofiana. Kyseenalaistamisen ja kiistämisen lisäksi minuuden rakentaminen nietzscheläisittäin käsitettynä edellyttää olemassaolon mahdollisuuksien hahmottamista, elämän myöntävää asennetta ja luovuutta. Kirjallisen dekadenssin kontekstissa kaikki nämä minuuden rakentamisen positiiviset, uutta luovat elementit näyttäytyvät ongelmallisina, kuten seuraavissa luvuissa huomataan.

Nietzschen mukaan jaetut, valmiit merkitykset ja käsitykset onnesta luovat *lauman* elämään turvallisuutta. Autenttisuuden tavoittelu on sitä vastoin koetus, joka on tarkoitettu *korkeammalle ihmiselle*, uutta luovalle ja elämänsä taideteoksen tapaan mieleisekseen muovaavalle poikkeusyksilölle. Itseen kohdistuva valta on Nietzschen korkeamman ihmisen vahvuuden osoitus (ks. esim. Cooper 1983, 100; Golomb 1995, 76). Korkeammalla ihmisellä on ”pitkä murtumaton tahto” (Nietzsche 1887/1969, toinen tutkimus, luku 2), joka mahdollistaa elämän muovaamisen esteettisesti miellyttäväksi, koherentiksi ja sisällöllisesti täyteläiseksi kokonaisuudeksi. Tahto eli subjekti on

varsinaisesti valtaan noussut vietti tai affekti. Pirjo Lyytikäisen sanoin ”[s]ielun ja tahdon voimakenttä jäsentyy hierarkkisesti: hallitsevien ja hallittujen valtasuhteiksi. ’Tahtova’, sielun käskijäosa, asettuu kokonaisuuden edustajaksi, korottaa itsensä suvereeniksi subjektiksi.” (Lyytikäinen 1995, 170; ks. myös esim. Conway 1999.) Kyse on viettistruktuurin organisaatiosta.

Vaikka Nietzsche korostaa vastarintaa ja erottautumisen tarvetta, minuuden luominen ei voi perustua vain yksilön omiin voimavaroihin, sillä se tapahtuu kulttuurin mahdollistamien ilmaisuvarojen kontekstissa ja on luonteeltaan dialogista. Vapaat henget tarvitsevat luomisensa taustaksi inspiraation lähteitä ja esimerkkejä ihmisyyden korkeimmista mahdollisuuksista. He tarvitsevat käytännössä myös tasapäistämiseen pyrkivää laumaa, sillä autenttisuus hahmottuu negatiivisesti tasoittavaa elämänmuotoa vasten (Cooper 1999, 112, 193). Yhteisö on sekä vastustaja että välttämättömyys, jonka varaan ja jota vasten autenttinen elämä rakentuu. Golombin (1995, 81) mukaan nietzscheläinen autenttisuuden etsintä törmääkin paradoksaaliseen tilanteeseen: autenttisuuden ihanne ei voi toteutua vailla yhteisön elämän muodostamaa taustaa, eikä siitä voi tulla yhteisöllistä normia.

## 2.1 Kokonaisuuden paatos

Nietzscheläisen autenttisuuden vastakohta eli itsestä vieraantuminen merkitsee yksilön jäämistä jälkeen siitä, mitä hän voisi olla (vrt. esim. Nietzsche 1886/1984, fragmentti 225; Cooper 1999, 189). Toisin sanoen elämä on tällöin vaillinaista. Siitä puuttuu jotakin, joka saisi yksilön ja yksilöissä toteutuvan ihmisyyden kohoamaan täyteen mittaansa, kasvamaan kokonaiseksi. Kuten eksistentialistisessa ajattelussa yleisemminkin, itsestä vieraantuminen voi tarkoittaa kyvyttömyyttä ymmärtää tai haluttomuutta toteuttaa olemisen mahdollisuuksia koskevaa vapautta (vrt. Cooper 1999, 165).

Yhteisöllinen elämä ei Nietzschen mukaan suosi autenttisuuden tavoittelua. Lauma toteuttaa omaa vallantahtoaan demokratian, uskonnon ja muiden tasapäistävien arvojensa nimissä:

”Kostoa me tahdomme harjoittaa ja häväistystä kaikkia kohtaan, jotka eivät ole meidän tasavertaisiamme” – tämän lupaavat itselleen pyhästi tarantella-sydämet.

”Ja ’tasavertaisuudentahto’ – sen juuri pitää tästä lähtien tulla hyveen nimeksi; ja me tahdomme korottaa huutomme kaikkea vastaan, jolla on valtaa!” (Nietzsche 1883–1885/1981, 84.)

Lauman valta ei näyttäyty painostuksena vaan ennemmin hyväntahtoisuudeksi naamioituvana tasavertaisuudentahtona, joka ei todellisuudessa suosi korkeammalle kurkottavaa yksilöllisyyttä. Lauma pyrkii tasapäistämiseen ennen muuta vaistomaisesti. *Moraalin alkuperästä* -teoksessa (1887) Nietzsche tulkitsee laumamoraalia muun muassa seuraavin sanoin:

– ”Ja voimattomuus joka ei kosta hyvyydeksi”; pelokas halpamaisuus nöyryydeksi; alistuminen niiden edessä joita vihataan ”kuuliaisuudeksi” [...] Heikon hyökkäämättömyys, pelkuruuskin jota hänessä on runsaasti, hänen ovensuussaseisomisensa, hänen välttämätön odottamaan-joutumisensa saa tässä hyvän nimen, se on kärsivällisyyttä, sanotaanpa sitä päähyveeksikin; kun ei kykene kostamaan puolestaan merkitsee ettei tahdo kostaa, ehkäpä anteeksiantoakin (sillä *he* eivät tiedä, mitä he tekevät – me yksin tiedämme, mitä he tekevät! (Nietzsche 1887/1969, ensimmäinen tutkimus, luku 14.)

Nietzsche puhuu tässä lähinnä kristillisessä etiikassa ilmenevästä taipumuksesta tulkita voimattomuus hyveeksi. Tällaisten tulkintojen lisäksi lauman vallantahtoa voivat palvella vaikkapa ihmiskuvaan vaikuttavat tieteellisen tiedon tulkinnat. Esimerkiksi tietynlainen darwinismin tulkinta voi kaventaa ihmisyyden horisonttia, jos se johtaa reduktiiviseen, ihmistä pienentävään näkemykseen yksilön ja yhteisön elämästä. Nietzsche arvosteleo varhaisessa teoksessaan *Historian hyödystä ja haitasta elämälle* (1874) darwinistista luonnonhistoriaa siitä, että se alentaa ihmisen eläinten tasolle ja kiinnittää poikkeusyksilöiden sijasta huomion massoihin. ”Koskaan ei ole historiallinen mietiskely yltänyt niin pitkälle, ei edes unissa, sillä nyt ihmiskunnan historia on vain kasvien ja eläinten historian jatketta”, Nietzsche (1874/1999, 66–67) kirjoittaa. Nietzsche myöhemmän tuotannon naturalismissa on kuitenkin runsaasti darwinistisia aineksia. Olennaista niin *Historian hyödystä ja haitasta elämälle* -teoksessa kuin Nietzsche myöhemmässä tuotannossakin on se, mikä palvelee elämää aktiivisena, luovana toimintana: muodonantona ja ihmisen mahdollisuuksien toteuttamisena. Nietzscheäisittäin ajatellen darwinismia ei pidä tulkita siten, että se pienentää ihmistä.

Nietzsche houkuttelee, ”vietteelee” (*Verführen*) lukijaansa autenttisuuden päätökseen: ylittämään yhteisöllisen elämän tasoittavan vaikutuksen, kukistamaan vastarintaa tekevän

oman henkensä ja suuntautumaan olemisen mahdollisuuksiin (Golomb 1995, 73). Zarathustra ei tahdo ”lauman paimeneksi” vaan suuntaa sanansa toisaalle:

Minulle kirkastui tämä: älköön Zarathustra puhuko kansalle, vaan seuralaisille! Ei pidä Zarathustran tulla lauman paimeneksi ja koiraksi!

Monia houkuttelemaan pois laumasta – sitä varten minä tulin. Vihoissaan pitää kansan ja lauman olla minulle: ryöväriksi sanokoot Zarathustraa paimenet. (Nietzsche 1883–1885/1981, 18.)

Zarathustra taistelee laumamoraalin tasapäistävää vaikutusta vastaan ja tahtoo johtaa pois sen piiristä ne, joille autenttisuuden paatos on tarkoitettu. Nietzschehäisessä ”itsevaltiaassa ihmisessä” autenttisuuden paatos, tahto itseen kohdistuvaan valtaan, on muuttunut ”hallitsevaksi vaistoksi”, korkeamman ihmisen omatunnoksi:

Ylpeä tieto *vastuullisuuden* erinomaisesta erioikeudesta, tietoisuus tästä harvinaisesta vapaudesta, tästä itsensä ja kohtalonsa vallinnasta on painunut hänen syvimpiin syvyksiinsä ja muuttunut vaistoksi, hallitsevaksi vaistoksi – minkä nimen hän antaakaan sille, tälle hallitsevalle vaistolle edellyttäen että hän itse katsoo sitä tarkoittavan sanan tarpeelliseksi? Mutta ei epäilystäkään, tämä itsevaltias ihminen sanoo sitä *omaksitunnokseen*. (Nietzsche 1887/1969, toinen tutkimus, luku 2.)

Korkeamman ihmisen vaisto käskee irtautumaan yhteisöllisestä elämäntavasta ja laumamoraalista. Autenttisuutta tavoitteleva ihminen joutuu taistelemaan itsessään vaikuttavaa lauman ääntä, sosialisointin vaikutusta vastaan:

Lauman ääni tulee sinussakin vielä kaikumaan. Ja kun olet sanova ”minulla ei ole enää yhteistä omaatuntoa teidän kanssanne”, niin se on oleva valitus ja tuska.

Katso, itse tämän tuskan synnytti vielä tuo yhteinen omatunto: ja tämän omatunnon viimeinen hohde hehkuu vielä sinun murheesi yllä.

Mutta tahdotko käydä murheesi tien, joka on tie omaan itseesi? Näytä siis minulle oikeutesi ja voimasi siihen! (Nietzsche 1883–1885/1981, 52.)

Taistelu yksilöllisyydestä käydään ennen muuta ihmisen sielussa vaikuttavien ”äänien” kesken. Siinä on kyse taistelusta omia heikkouksia vastaan, sillä autenttisuus edellyttää helppouden, turvallisuuden ja mukavuuden hylkäämistä. Korkeamman ihmisen myönteinen omatunto perustuu itsenäiseen vallan tunteeseen, kun taas sosialisointin myötä omaksuttu ”[m]oraliteetti” on ”lauma-vaistoa yksilössä” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 116).

Itsen luomisen ihanne näyttäytyy Nietzschen teksteissä maskuliinisena: ”parhaiten luonnistunut ’ihmisen’ tyyppi” on ”itsevaltainen, miehekäs, valloittava, hallitsemishaluinen” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 62). Nietzsche näyttää kuvailevan soturia. Kuitenkin suuruus on ennen muuta hengen suuruutta, ja Nietzschen kaipaama soturimoraali on oikeastaan sisäistynyttä taistelutahtoa ja tinkimättömyyttä suhteessa oman minuuden rakentumiseen. Moderni sankaruus merkitsee muinaisten soturiaristokraattisten hyveiden sisäistymistä: voima, kovuus, päättäväisyys ja hallitseminen merkitsevät itseen kohdistuvaa valtaa, yksilöllisen identiteetin rakentamista (vrt. Taylor 1989, 152–153).<sup>20</sup> Esimerkiksi *Epäjumalten hämärässä* (1888/1995, 107) Nietzsche toteaa Goethesta, suuresta taiteilijasta, että tämä ”loi itsensä kokonaiseksi” olemalla kurinalainen.

Nietzsche erottaa *negatiivisen vallan* poikkeusyksilön todellisesta vallasta. Ihminen voi saavuttaa vallan tunteen esimerkiksi hankkimalla yhteisön hierarkioihin perustuvia arvon merkkejä tai kohtelemalla toisia kaltoin: erilaiset erottautumisen, dominoinnin ja jopa julmuuden ja sadismin muodot synnyttävät vallan tunteen yksilössä, jonka olemukseen ei kuulu itsenäinen vallan tunne (Golomb 1995, 75). Orjamoraali on reaktiota johonkin puutteeseen tai koettuun loukkaukseen.<sup>21</sup> Itsestä kumpuava valta on sitä vastoin Nietzschen poikkeusyksilön keskeinen ominaisuus. Jari Hoffrénin (2001, 142) sanoin ”[h]erramoraalien arvot muodostuvat ’itse elämästä’, spontaanista, välittömästä ja aktiivisesta”. Zarathustra on voiman täyttämä ”malja, joka tahtoo vuotaa yli reunojensa” (Nietzsche 1883–1885/1981, 7).

---

<sup>20</sup> Ervastian mukaan Nietzschen filosofiassa ”ei ole keskeistä brutaalin soturin ylistys. Todellisuudessa Nietzschen ihmisihanne on filosofi, toimiva ja arvoja luova kansanjohtaja.” (Ervasti 1960, 58.) ”Kansanjohtajana” Nietzschen ihanneihminen suuntaisi katseensa suurten joukkojen sijaan yksilöihin, joissa kansan ja ihmiskunnan kehitys toteutuu.

<sup>21</sup> Nietzsche kirjoittaa *Moraalin alkuperästä* -teoksessa aiheesta seuraavasti: ”Ylhäinen moraali kasvaa aina esiin voitonriemuisesta itsensä myöntämisestä, orjamoraali taas suhtautuu alusta alkaen kielteisesti ’ulkopuoliseen’, ’toisenlaiseen’, ’ei-itseen’, ja *tämä* kielteisyys on sen luova teko. Tämä arvoja-asettavan katseen kääntyminen toiseen suuntaan – väistämätön suuntautuminen ulospäin eikä takaisin omaan itseyyteen – kuuluu juuri kaunaan; orjamoraali tarvitsee syntyäkseen aina ensin vasta- ja ulkomaailmaa, se tarvitsee, fysiologista sanontaa käyttääksemme ulkoisia ärsykeitä voidakseen yleensä ollenkaan päästä vaikuttamaan – sen toiminta on perinpohjaista vastavaikutusta. Ylhäisen arvostustavan kohdalla on täysin päinvastoin: se toimii ja kasvaa spontaanisti, omaehtoisesti, etsii vastakohtansa vain suhtautuakseen vielä kiitollisemmin, vielä riemullisemmin – sen negatiivinen käsite ’alhainen’, ’halpa’, ’huono’ on vain jälkisyntyinen, kalpea kontrastikuva verrattuna sen positiiviseen, täysin elämällä ja intuitiolla kyllästettyyn peruskäsitteeseen ”me ylhäiset, me hyvät, me kauniit, me onnelliset!” (Nietzsche 1887/1969, ensimmäinen tutkimus, luku 10.)

Zarathustran saarnaama yli-ihminen voidaan tulkita autenttisuuden ideaalin täydellistymäksi, unelmaksi ja utopiaksi täysin autenttisesta, mahdollisuutensa kokonaan toteuttavasta ihmisestä. Golomb (1995, 83) luonnehtii yli-ihmistä ”sääteleväksi ideaksi” (*regulative idea*), joka asettuu epäautenttisuutta vastaan: siinä on kyse vieraantuneisuuden vastapainosta, aina tulevaisuuteen viittaavasta ja jatkuvaa uudelleenarviointia edellyttävästä itsensä ylittävän ihmisyyden haaveesta. Utooppisessa eli ”ei missään sijaitsevassa” yli-ihmisten valtakunnassa autenttisuuden paatos, tahto ylittää itsensä ja tulla ”siksi, joka olet” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 270), menettäisi merkityksensä (Cooper 1983, 125; Golomb 1995, 83). Nietzsche erottaa yli-ihmisen korkeammasta ihmisestä. Jälkimmäinen näistä merkitsee autenttisuuden tavoittelijaa. Korkeampi ihminen joutuu taistelemaan sen edestä, mikä yli-ihmisessä olisi tullut luonnolliseksi. (Cooper 1983, 125.) Korkeamman ihmisen itseyttä ei ole nykyhetkessä, vaan tuleminen kokonaiseksi tarkoittaa aina suuntautumista tulevaisuuteen, päämäärään. (Ks. esim. Cooper 1983, 14.) Viime kädessä on kyse mahdollisuuksien luomisesta tuleville yksilöille (ks. esim. Earnshaw 2006: 19). Minuus on kuolemaan saakka keskeneräinen projekti, joka saa merkityksensä suhteessa historiatietoisuuteen, menneisiin ja tuleviin sukupolviin. Intellektuaalisilla saavutuksilla ja niiden jatkuvasti uudistuvilla tulkinnoilla on kestävin vaikutus (Nehamas 1985, 28).

Zarathustra ilmaisee allegorian muodossa sen, mitä autenttisuuden tavoittelu vaatii. On läpikäytävä ”kolme muutosta”, joissa ”henki tulee kameliksi, ja leijonaksi kameli sekä lapseksi vihdoinkin leijona” (Nietzsche 1883–1885/1981, 21). Kameli merkitsee sosialisaaion vaikutusta: yhteisön vaikutukseen ja traditioon perustuvia arvoja. Kamelin muuttuessa leijonaksi henki ryhtyy Zarathustran sanoin ”hankkimaan itselleen vapautta uuden luomiseen” (Nietzsche 1883–1885/1981, 22). Leijona ei kuitenkaan kykene vielä uuden luomiseen, vaan siihen tarvitaan lapsi, positiivinen elämän myöntävä, *affirmoiva* luova elementti:

Viattomuutta on lapsi ja unohdusta, uusi alku, leikki, itsestään vierivä pyörä, ensimmäinen liike, pyhä myönteisyys.

Niin, luomisen leikkiin, veljeni, tarvitaan pyhää myönteisyyttä: *omaa* tahtoansa tahtoo nyt henki, *oman* maailmansa saavuttaa maailmasta-hukkunut. (Nietzsche 1883–1885/1981, 22.)

Yli-ihmisessä hengen muutokset olisivat valmiina, eli autenttisuuden ihanne henkilöityisi hänessä jo täydellisesti. Heikot puolestaan pakenevat itsensä ylittämiseen liittyvää vaikeutta ja tuskaa. Toisaalta heillä ei ehkä ole edes edellytyksiä mihinkään korkeampaan. Niinpä autenttisuus on tarkoitettu lauman ja utooppisen yli-ihmisen väliin sijoittuvalle ihmistyyppille, korkeammalle ihmiselle, joka ei voi toteuttaa itseään tasapäistävän moraliteetin hallitseman yhteisöllisen järjestyksen piirissä. (Golomb 1995, 74.)

Yhteiskuntafilosofiassa käytetään usein *positiivisen* ja *negatiivisen vapauden* käsitteitä, jotka ovat peräisin Isaiiah Berlinin ajattelusta. Negatiivinen vapaus merkitsee vapautta ulkoisista rajoitteista, jostakin. Positiivinen vapaus tarkoittaa puolestaan resursseja, joita yksilö tarvitsee tavoitellakseen jotakin arvokkaana pitämäänsä. (Berlin 1958). Nietzschen ja eksistentiaalistien hahmottelemasta autenttisuuden tavoittelusta tai vieraantuneisuudesta puhuttaessa on kyse ennen muuta sisäisistä rajoitteista tai resursseista; lähtökohtana on yksilön sisäinen elämä ja positiivinen vapaus identiteettiin kohdistuvana valtana. Zarathustra saarnaa: ”Mistä vapaa? Mitä Zarathustra siitä välittää! Mutta kirkkaasti pitää silmän minulle julistaa: *mihin* vapaa?” (Nietzsche 1883–1885, 52.) Taylorin (2008) mukaan positiivisen vapauden olennainen perusta on vapaus sisäisistä rajoitteista. Nämä rajoitteet voivat tietenkin olla – ja nietzscheläisittäin ajatellen suuressa määrin lienevätkin – seurausta tradition ja toisten vaikutuksesta, sosialisatiosta.

Nietzschen ajattelussa vaikuttaa Golombin tulkinnan kaksi autenttisuuden mallia: taiteellinen ja biologinen. Taiteellinen malli korostaa elämän omaehtoista luomista, ja se voidaan yhdistää elämän kertomuksellisuuteen, Nietzschen tapaan hahmottaa ihmiselämä ja maailma ikään kuin kaunokirjallisenä tekstinä, jossa keskeistä on tyyli. Rajallisen elämänsä aikana yksilön on tehtävä jatkuvasti valintoja monista tarjolla olevista mahdollisuuksista, ja ihanteellisessa tapauksessa valinnat järjestyvät taideteoksen kaltaiseksi kokonaisuudeksi. (Golomb 1995, 69.) Itseidentiteetissä on kyse siitä, mitkä teot ja tapahtumat ihminen kokee elämänsä kannalta olennaisiksi ja miten ne hänen tulkintansa mukaan suhteutuvat toisiinsa ja elämäntarinan kokonaisuuteen (vrt. esim. Ferrara 1998, 31). Autenttisuuden biologinen malli kytkeytyy siemenessä piilevän potentiaalinsa aktualisoivan kasvin metaforaan, jonka juuret voidaan Golombin mukaan ehkä jäljittää Rousseauin ajatteluun. Biologisen mallin mukaan ihminen on syntyjään ainutlaatuinen viettien ja taipumusten kokonaisuus. (Golomb 1995, 69.) Tulkitsen mallin toteuttamisen merkitsevän perimässä piilevien viettienergioiden mahdollisimman täydellistä

purkautumista luovassa toiminnassa. Taiteellinen ja biologinen malli yhdistyvät toisiinsa. Autenttisuuden paatos on tarkoitettu niille, jotka eivät voi kasvaa täyteen mittaansa eli sublimoida viettejään ja rakentaa minuuttaan noudattaen keskinkertaisuutta suosivaa yhteisön elämäntapaa. Näiden yksilöiden on ruokittava sisäistä voimaansa, irtauduttava yhteisön tasoittavasta vaikutuksesta ja opittava näkemään omat mahdollisuutensa. Kokonaiseksi kasvaminen merkitsee koherenssin yhdistymistä kompleksisuuteen: *Hyvän ja pahan tuolla puolen* -teoksen (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 212) sanoin nietzscheläisenä ihanteena on olla ”yhtä monipuolinen kuin kokonainen, yhtä avara kuin täysi”. Toisin sanoen minuuden yhtenäisyyden on yhdistyttävä monipuoliseen mahdollisuuksien toteuttamiseen.

Alexander Nehamasin mukaan ”Nietzschen tarkoittama itsen luominen on kaikkien omien tekojen hyväksymistä ja ihanteellisessa tapauksessa niiden sulauttamista täydellisen koherentiksi kokonaisuudeksi” (Nehamas 1985, 188–189, suom. A. A.)<sup>22</sup> Tähän mielekkään elämän ajatukseen viittaa myös Nietzschen ikuisen paluun idea, ainakin jos se tulkitaan kosmologisen teorian sijaan ajatusleikkinä ja psykologisena kokeena. Ikuiseen paluuseen liittyy *amor fati*, kohtalon rakastaminen. Jos ihminen olisi valmis toistamaan oman elämänsä ja samalla hyväksymään koko maailman sellaisena kuin se on ollut, hän tunnustaisi eläneensä siten kuin on tahtonut, ilmaisseensa itsensä ja palvelleensa elämän kehitystä teoissaan. Identifioituessaan tekoihinsa ja menneisyyteensä ihminen hyväksyy myös kaiken heikon ja keskinkertaisen osana itseään ja maallista maailmaa. Ikuisen paluun näkökulmasta kunkin yksilön elämällä on siis ”oma ratansa”, jonka hän vapautensa ja vastuunsa tunnustaessaan hyväksyy ja ottaa omakseen. (Ks. esim. Golomb 1995, 147, 174; Jaspers 1936/1997, 367–370; Nehamas 1985, 145–150, 190–191.)

Kokonaisuuden tavoittelu merkitsee suuntautumista ihmisyyden mahdollisuuksiin. Olennaista on mahdollisuuksien hahmottaminen, tiettyyn aikaan ja olosuhteisiin rajoittuvan perspektiivin ylittäminen. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi menneisyyden tutkimista Nietzschen tutkimuksessaan *Historian hyödystä ja haitasta elämälle* (1874) kuvaamaan tapaan. Nietzsche mukaan historiasta voi oppia sen, ”että kerran ollut suuruus oli joka tapauksessa joskus mahdollista ja voi siten tulla jälleen mahdolliseksi” (Nietzsche 1874/1999, 129). Menneisyyttä tutkimalla ihminen voi ylittää olemisen mahdollisuuksien

---

<sup>22</sup> ”The self-creation Nietzsche has in mind involves accepting everything that we have done and, in the ideal case, blending it into a perfectly coherent whole.”



tasapäistymisen, johon lauma pyrkii (Cooper 1999, 167). Mitä laajemmin ihminen ymmärtää ja näkee ihmisyyden mahdollisuudet, sitä täydellisemmin hän pystyy niitä toteuttamaan omissa valinnoissaan. *Monumentaalinen historia* pyrkii erottamaan menneisyydestä sen, mikä siinä on harvinaista ja voimakasta (käsitteestä ks. esim. Halmesvirta 1999; Perkins 1992, 178–179). Kyse on ennen muuta voimakkaista yksilöistä.

Autenttisuutta tavoitteleva ihminen voi historiatietoisuuteen perustuvan perspektiivinsä myötä tuntea tietynlaista ”jaloa sääliä”, ehkä ”häpeääkin”. Tarkastellessaan vaillinaiseksi kokemaansa omaa elämäänsä, yhteisöjä ja kansoja tai ihmiskuntaa ylipäänsä eli sen parhaiden yksilöiden joukkoa hän voi tiedostaa näiden olevan jäljessä siitä, mitä ne voisivat olla. Cooperin mukaan Nietzschen ”jalo sääli” kohdistuu ”henkilöön, joka on jäänyt jälkeen siitä, mitä hänestä olisi voinut tulla” (Cooper 1999, 189). *Hyvän ja pahan tuolla puolen* -teoksen kohdassa, johon Cooper viittaa, näyttää kuitenkin olevan kyse korkeamman ihmistyyppin katoamisesta näköpiiristä hyvinvointia ja onnea tavoittelevana aikana, säälistä koko ihmisyyttä kohtaan jonkun henkilön sijaan (ks. Nietzsche 1886/1984, fragmentti 225).<sup>23</sup> Sääli voi kuitenkin kohdistua myös yksittäiseen ihmiseen. Nietzschen hengenheimolaisten ”myötäkärsiminen” on ”korkeampaa, kaukonäköisempää myötäkärsimistä: – me näemme, kuinka *ihminen* pienentyy, kuinka *te* häntä pienennätte” Nietzsche 1886/1984, fragmentti 225]. Yhteisöjen ja ihmiskunnan kannalta kyse on jalojen, voimakkaiden henkien määrästä ja yksilöiden tapauksessa siitä, missä määrin nämä toteuttavat mahdollisuuksiaan.

Nietzscheläiseen autenttisuuden tavoitteluun kuuluu ”tuonpuoleisen” elämän kieltäminen, täysipainoinen keskittyminen maalliseen todellisuuteen ja ainutlaatuisen elämän luomiseen (ks. Nehamas 1985, 157). Kuvitelmat tuonpuoleisesta vieraannuttavat ihmisen maallisesta todellisuudesta. Marxin tapaan Nietzsche näkee uskonnon pakona vapaudesta ja vastuusta. Marxista poiketen Nietzsche ei kuitenkaan kannu huolta laajan proletariaatin elämästä, sillä autenttisuus on tarkoitettu vain harvoille, ja lauman on parempi tyytyä illuusioihinsa ja yhteisten merkitysten suomaan turvaan. ”Vapaita henkiä” saattaa olla kaikissa sosioekonomisissa ryhmissä, mutta proletariaatti on joka tapauksessa laaja joukko, ”massa”, joka alkaa sitä paitsi 1800-luvun aikana suuntautua Nietzschen ajattelun kanssa täysin yhteensopimattomaan sosialismiin. Nietzscheläisittäin tulkittuna kristinuskossa on kyse maallista todellisuutta pakenevasta opista ja samalla heikkoja

---

<sup>23</sup> “[T]he person who ‘lags behind what could have come of him’”.

palvelevasta arvojen uudelleentulkinnasta, joka ei edistä korkeampien ihmisten elämää. Kyse on tasapäistävästä tulkinnasta, joka ei tunnusta ihmisten välistä arvojärjestystä: ”’Te korkeammat ihmiset’, – näin alhaiso vilkuttaa – ’ei ole mitään korkeampia ihmisiä, me olemme kaikki yhdenvertaisia, ihminen kuin ihminen, Jumalan edessä – me kaikki olemme yhdenvertaisia!’” (Nietzsche 1883–1885/1981, 251). Nietzsche (1886/1984, fragmentti 228) mukaan ”saman moraalin vaatiminen kaikille on haitallista juuri korkeammille ihmisille”. Seurauksena tasapäistämisestä on perspektiivien kaventuminen.

Nietzsche vastustaa elämän arvottamista nautinnon, onnen tai kärsimyksen poissaolon perusteella. Hän ei ihannoiki kärsimystä, vaan suhtautuu siihen ikään kuin stoalaisittain (Gogröf-Voorhees 1999, 143–144). Käytännössä Nietzsche tarkoittama itsen luominen edellyttää kärsimyksen myöntämistä osana kokonaista elämää, sillä se merkitsee kasvun ja itsen ylittämisen ensisijaisuutta itsensäilytyksen periaatteeseen tai nautinnon ja onnen tavoitteluun nähden. Kuten Karkama (1994, 311) toteaa ”[p]ostmoderni maailma perustuisi toteutuessaan mielihyvän ja äärimuodossaan hedonismin periaatteelle.” Nietzscheäisittäin tulkiten ihmisyyden kaventuisi tällaisessa maailmassa kaiken arvon määrittäessä mielihyvän tai – kuten epikurolaisuudessa tai esimerkiksi Schopenhauerin ajattelussa – sen vastakohdan eli kärsimyksen perusteella niin, että onnellisuus olisi tuskan poissaoloa. Korostunut mielihyvän tavoittelu tai pyrkimys kärsimyksen poistamiseen vieraannuttaa aktiivisesta luomisesta, jonka Nietzsche tulkitsee ihanteelliseksi maskuliiniseksi elämäksi ja kokonaiseksi tulemisen edellytykseksi.

Yksilön psykologian kannalta kokonaiseksi tulemisen palkintona on lähinnä vitaalisuuden ja itseän kohdistuvan vallan tunne (vrt. esim. Ferrara 1998, 87; Giddens 1991, 53–54). Passiivinen rauha, hyvinvointi ja kärsimyksen loppu ovat sitä vastoin heikkojen unelmia. Nietzsche mukaan heikot luonteet kaipaavat onnea, joka on ”ennen muuta narkoosia, huumausia, lepoa, rauhaa, ’sapattia’, mielen rentoutumista ja jäsenten oikomista, lyhyesti *passiivista onnea*” (Nietzsche 1887/1969, ensimmäinen tutkimus, luku 10). Lauma tahtoo mukavuutta ja turvallisuutta, kun taas jalompi sielu ei välttä kärsimystä ja voi toteuttaa itseään eli vallantahtoaan onnen kustannuksellakin. ”Lauman pelokkuuden imperatiivi” kuuluu: ”me tahdomme, että joskus tulevaisuudessa *ei ole enää mitään pelättävää!*” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 201.)

Mahdollisuuksista vieraantuminen täydellistyy *Zarathustrassa* esiintyvässä ”viimeisessä ihmisessä”, joka on lauman toiveiden henkilöitymä. Jos yli-ihminen on

autenttisuuden symboli, viimeinen ihminen merkitsee samaa suhteessa vieraantumiseen ihmisyyden mahdollisuuksista (vrt. esim. Ervasti 1960, 24). Viimeiselle ihmiselle onnellisuus on terveyttä, pitkää ikää, kärsimyksen välttämistä ja kaiken kutistamista pieneksi ja hallittavaksi. (Nietzsche 1883–1885/1981, 13–14.) Nietzschen mielestä tällainen hyvinvointi ei ole lainkaan tavoittelemisen arvoista: ”Hyvinvointi, niinkuin te sen ymmärrätte – sehän ei ole mikään päämäärä, se näyttää meistä *lopulta!*” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 225.). Nietzsche näkee etenkin modernissa eurooppalaisessa elämässä runsaasti ilmiöitä, jotka kaventavat ihmisyyden perspektiiviä, mahdollisuuksien hahmottamista ja siten myös niiden toteuttamista. Moderni tiede ja teknologia yhdistyneinä kansanvaltaisiin aatteisiin mahdollistavat viimeisen ihmisen. Nietzsche ”[n]ykyinen eurooppalainen” on ”kääpiöitynyt, melkein naurettava laji, laumaeläin, jotakin nöyrää, sairaalloista ja keskinkertaista” (1886/1984, fragmentti 62).

Kuten edellisessä luvussa todettiin, autenttinen elämä pakenee sisällöllistä määritelmää. Siinä on ennemmin kyse tavasta, jolla yksilö tekee valintoja ja omaksuu arvoja, kuin joistakin tietyistä valinnoista tai arvoista (ks. esim. Golomb 1995, 11). Nehamasin mukaan ”Nietzschele selvästi olennaisempi kysymys kuin yksilön tekojen laatu on se, miten teot järjestyvät koherentiksi, omavaraiseksi ja hyvin motivoituksi kokonaisuudeksi.” (Nehamas 1985, 166, suom. A. A.)<sup>24</sup> Koherenssi, ”miehekkyyys” ja monipuolisuus ovat nietzscheläiseen autenttisuuden etsintään kuuluvia esteettisiä arvoja, minuuden rakentumisen ”muodollisia” periaatteita, jotka saavat sisällön kannalta erilaisia ilmenemismuotoja yksilöllisissä elämäntarinoissa (vrt. esim. Cooper 1983, 100–105). Selvää on, että itsensä omistamiseen pyrkivän yksilön on irtauduttava yhteisöllisen elämän olemisen mahdollisuuksia tasoittavasta vaikutuksesta. Tämän irtautumisen, tietoisuuden ja distanssin saavutettuaan autenttisuuden tavoittelija voi kuitenkin omaksua myös yhteisön elämäntapaan kuuluvia arvoja, kunhan hän ei omaksu niitä heikkouden tai mahdollisuuksista vieraantuneen näköalattomuuden vuoksi.

---

<sup>24</sup> “Nietzsche is clearly much more concerned with the question of how one’s actions are to fit together into a coherent, self-sustaining, well-motivated whole than he is with the quality of those actions themselves.”

## 2.1 Luonnosta järjestykseen

Edellä sanotun perusteella Nietzschen mallin mukaista autenttisuutta voidaan luonnehtia oman elämän haltuunottamiseksi ja ”omistamiseksi”. Tämä edellyttää irtautumista yhteisöllisen elämän ja nykyisyyden tasoittavasta vaikutuksesta sekä taiteellisiin tai narratiivisiin käytäntöihin vertautuvaa järjestyksen luomista. Nämä piirteet voidaan yhdistää autenttisuuden taiteelliseen malliin. Toiseksi kokonainen elämä merkitsee yksilön luonnollisten ja synnynnäisten viettien mahdollisimman täydellistä ilmaisua, niiden hyödyntämistä ja suuntaamista ”taiteellisesti” hahmotetun kokonaisuuden luomisessa. Tavoitteena on autenttisuuden biologisen mallin toteutuminen, ihmisen kasvaminen täyteen mittaansa. Itsetuntemus on tärkeää (vrt. Cooper 1983, 17; Golomb 1995, 73). Ihmisen on tiedettävä, millainen hän on ja tähän ”tilannearvioon” sekä maailmaa koskevaan tietoonsa ja tunteeseensa perustuen hahmotettava, mikä on tavoittelemisen arvoista. David Cooperia (1983) seuraten voidaan puhua *situationaalisesta* ja *projektiivisesta huolesta*.

Nietzschen ja eksistentialistien näkemyksistä poiketen autenttinen oleminen on länsimaisen ajattelun historiassa usein tulkittu jonkinlaiseksi menetetyksi viattomuuden ja luonnollisuuden tilaksi, joka on sijoitettu menneisyyteen, esimoderniin tai jopa esihistorialliseen aikaan, sivistyksen ulottumattomissa elävien kansojen tai sivistymättömän kansan piiriin tai ihmisyksilön lapsuuteen (vrt. esim. Guignon 2004, 60–61; Karkama 1993, 55). Charles Taylor kuvailee *Autenttisuuden etiikassaan* ajattelua, jossa luonnollisen vapauden ihannoiti yhdistyy modernin järjen kritiikkiin, ajatukseen modernin elämän vieraannuttavasta vaikutuksesta:

Joidenkin mielestä kulttuurin teknistyminen merkitsee pelkkää huonontumista. Olemme menettäneet esi-isillämme olleen kosketuksen luontoon ja sen kiertokulkuun. Olemme menettäneet kosketuksen itseemme ja luonnolliseen olemukseemme, ja meitä painaa hallinnan imperatiivi, joka tuomitsee ihmisen taistelemaan taukoamatta luontoa vastaan sekä sisällään että ympäristössään. Romantiikan kaudesta alkaen on maailman ”lumouksesta vapauttamista” vastaan esitetty kerran jos toisenkin tällainen syytös, johon sisältyy jyrkkä katsomus modernin järjen kolmenlaisesta repivästä vaikutuksesta ihmiseen: hän on sisäisesti hajonnut, erillään muista ihmisistä ja irrallaan luonnosta. Ajatussuunta esiintyy nykykulttuurissa edelleen monin muodoin. Se ilmenee esimerkiksi esiteollisten kansojen elämäntapojen ihasteluna ja usein poliittisina liikkeinä alkuperäiskansojen yhteisöjen puolustamiseksi teollisen kulttuurin valtauserityksiä vastaan. Katsomus on saanut tärkeän aseman myös siinä nykyaikaisen feminismin suuntauksessa, joka tulkitsee luonnon

alistamisen olevan tuomittava ”miehinen” pyrkimys ja olennainen ”patriarkaalisen” yhteiskunnan piirre. (Taylor 1992/1995, 121.)

Rousseau ajattelusta virikkeitä saaneeseen romantiikkaan kuuluu ajatus luonnosta ja lapsuudesta moraaliseksi tulkitun aitouden perustana. Eläminen modernin länsimaisen sivilisaation piirissä vieraannuttaa ihmisen tuosta perustasta. Rousseaulaisen romantiikan hengessä haaveillaan aitoudesta, kokonaisuudesta ja ehkä myös myönteiseksi katsotusta naiiviudesta *reintegraationa*. Ihminen on pohjimmiltaan hyvä, ja moraalin vääristyminen on vääranlaisen sivilisaation tuote. (Vrt. esim. Guignon 2004, 70–71; Korhonen 1995, 136–139). Kyse voi olla nostalgiasta, jota on romantiikan kaudesta alkaen pidetty yhtenä nykyihmiselle ominaisimmista tuntemistavoista (vrt. Rossi & Seutu 2007).<sup>25</sup> Vieraantuneisuuden kokemus on ylipäänsä modernissa autenttisuuden problematiikassa aina ensisijainen. *Fin de siècle*n kulttuurissa voidaan yhä postromanttisessa<sup>26</sup> hengessä elätellä kuvitelmia pilaantumattomasta ja moraalisesti tulkitusta luonnollisuudesta. Esimodernit ja esisisiaaliset idyllit kuitenkin samanaikaisesti kyseenalaistuvat yhteiskunnan modernisaation ja ihmisen eläimellistä alkuperää koskevien teorioiden myötä.

Nietzsche erottaa Rousseau luontoa koskevista näkemyksistä, vaikka Rousseau tapaan hän suhtautuu kielteisesti ihmisen liiallisen ”kultivoinnin” tuottamaan yhteisölliseen siveyteen ja ulkokultaisuuteen. Lapsen tai luonnon aitous ei voi toimia autenttisuuden etsinnän lähtökohtana tai mallina kasvatukselle, sillä luonnollisuus merkitsee tarkoituksen ja järjestyksen puutetta. (Ks. esim. Cooper 1983, 38.) Nietzschen mukaan luonnosta puuttuu autenttisuuden taiteellisen mallin edellyttämä muodonannon ja järjestyksen periaate. Luonto on pohjimmiltaan amoraalinen ja indifferentti ja siksi maallisen maailman perustana absurdi:

Tahdotteko te *elää* ”luonnon mukaisesti”? Oi te jalot stoalaiset, mikä sanojen petollisuus! Ajatelkaa sellainen olento kuin on luonto, määrättömän tuhlaavainen, määrättömän välinpitämätön, vailla tarkoitusta ja huomaavaisuutta, vailla sääliä ja oikeamielisyyttä, hedelmällinen ja autio ja epävarma

---

<sup>25</sup> Kuisma Korhosen (1995, 139) mukaan Rousseau käytännössä ”yrittää ulottaa oman moraalin koskemaan myös luontoa”.

<sup>26</sup> Tarkoitan *postromanttisella* täysromantiikan jälkeisen kulttuurin piirteitä, jotka assosioituvat vahvasti romantiikkaan.

samalla kertaa, ajatelkaa itse indifferenssi valtana – kuinka te *voisitte* elää tämän indifferenssin mukaisesti? (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 9.)

”Luonnon mukainen” elämä tarkoittaisi nietzscheläisittäin ajateltuna ajautumista päämäärättömyyteen ja tarkoituksettomuuteen. Taiteilijan kokema myönteinen ”luonnollisuuden” tunne on toisenlainen. Nietzschen mukaan ”[j]okainen taiteilija tietää, kuinka kaukana valtoimenaanolon tunteesta on hänen ’luonnollinen’ tilansa, vapaa järjestely, asettelu, säätely, hahmottelu ’inspiraation’ hetkinä [...]” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 188). Vitaalisuudessa ja vapauden kokemuksessa on kyse viettistruktuurin tehokkaasta organisaatiosta ennemmin kuin rajoitteiden poissaolosta (vrt. Conway 1999).

Nietzsche ei näe ihmisluonnossa hyvyyden, vapauden ja harmonian potentiaalia eli sellaista luonnollisuutta, jonka Rousseau *Émilessä* (1762) nostaa kasvatuksen malliksi. Luonnollisuus voi päinvastoin olla vapauden ja itseen kohdistuvan vallan puutetta, ja pahimmillaan se on vain kehittymätöntä villiyyttä ja vallattomuutta. Tämän suuntainen luonnollisuuden tulkinta voidaan nähdä äärimmilleen vietynä naturalistisessa kirjallisuudessa: voimakkaimmillaan rappio näyttäytyy regressiona primitiivisyyteen (ks. Baguley 1990, 212–213; Rossi 2013, 95). 1800-luvun lopulla laajalti tunnetun Cesare Lombrosen kriminaalipsykologisen teorian mukaan rikollisessa luonteessa vietit ovat anastaneet vallan (ks. esim. Molarius 2003, 136; Otis 1994, 50–51). Rikollinen on peto, *betê humaine* (vrt. Zola 1890), jonka luonne on ikävä muistutus siitä, ettei ihmiskunta ole kyennyt kokonaan irtautumaan eläimellisestä menneisyydestään ja kohoamaan Nietzschen lauman ihannoimaan, modernissa ”viimeisessä ihmisessä” täydellistyvään vaarattomuuteen. Se, minkä yhteisö mieltää pahaksi, voi olla peräisin luonnosta. Äärimmillään ihminen eläinlajina voidaan tulkita pohjimmiltaan itsekkääksi, moraalittomaksi tai jollakin muulla tavoin ”pettymykseksi” sivilisaation ihanteiden kannalta (vrt. Sassi 2012, 77).

Nietzschen ajattelussa taiteilijalle ominainen hallinnan kyky ja tunne asettuvat luonnollista anarkiaa ja oikkujen tottelemista vastaan. Nietzscheläisittäin käsitettynä kokonaisen ihmisyyden tavoittelu tarkoittaa kuitenkin paitsi taiteellisiin käytäntöihin vertautuvaa minuuden muovaamista myös suuntautumista ihmisluonnon syvyyksiin, vaarallisiin mutta potentiaalisesti luoviin energioihin. Itsen luominen edellyttää jatkuvaa elämän kaoottisen dionyysisen perustan myöntävää muodonantoa (vrt. Lyytikäinen 1995, 176). Kuin symbolismin lumpeen kukissa kauneus kumpuaa pimeistä syvyyksistä:

autenttisen elämän juuret nousevat tiedostamattomasta tai dionyysisestä kaaoksesta. Tähän liittyy myös nietzscheläinen ajatus ”eräästä lajista atavismia”, voiman ammentaminen primitiivisistä menneisyydestä. Pekka Tarkka (1977, 75) on jo aiemmin yhdistänyt Lehtoseen Nietzschen käsityksen, jonka mukaan evoluution menneisyydestä peräisin oleva, atavistinen energia saattaa toimia luovana voimana, vaikka siihen sisältyy vaara. Nietzscheläisittäin ajatellen hallittu voiman ammentaminen menneisyydestä – miten se sitten toteutuukin – voi mahdollistaa modernille kulttuurille ominaisen ja kirjallisessa dekadenssissa tematisoituvan tahdon rappion ylittämisen. Pahimmassa tapauksessa ihminen voi kuitenkin ajautua viettien valtoihin, ja ne voivat tuhota hänet. Nietzsche (1882/1972, fragmentti 10) mukaan on toimittava rohkeasti, vaarat tiedostaen: ”[...] sen, joka tuntee itsessään nämä voimat, on niitä hoidettava, kasvatettava tenää tekevän muun maailman uhalla: ja niin hänestä tulee siten joko suuri ihminen tai mielenvikainen ja eriskummainen, ellei hän muuten jo ajoissa tuhoudu”.

Yhteisöllinen elämä ylipäänsä – jossakin, jolloinkin – voidaan tulkita vieraantuneeksi ihmisluonnon pohjimmaisista viettienenergioista ja siten ihmisyyden potentiaalista: kärsimyksen välttäminen ja viettien taltuttaminen on aina sivilisaation pyrkimys (vrt. Freud 1930/1961, 33), ja tästä pyrkimyksestä seuraa ehkä nietzscheläisittäin ajateltuna vaillinainen oleminen. Nietzsche mukaan ”[...] ihmisen ’kultivointi’ ja hänen heikontumisensa – nimittäin *tahdonvoiman* heikontuminen, pirstoutuminen, sairaalloistuminen – ovat aina käyneet rinnan toistensa kanssa [...]” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 239). Daniel Conwayn (1999, 59) mukaan Nietzschen käsitys dekadenssista liittyy psykologiselta kannalta huonon omatunnon kehittymiseen ja ihmisen ”sieluttamiseen” sivilisaation ja etenkin modernin kulttuurin piirissä. Tulkinnan yhteydessä on huomautettava, että kirjallisen dekadenssin käsitys rappiosta on kompleksisuudessaan toisenlainen, ja Nietzsche käsittelee usein myös tätä monimuotoisempaa dekadenssia.

Poikkeusyksilön elämän sisällössä voidaan nähdä intensiivisyyttä ja viettejä, joita kaikki sivistyneet yhteisöt pyrkivät taltuttamaan. Nietzsche mukaan ”[k]orkeaa ihmistä” ei kuitenkaan tee ”korkean tunnon voimakkuus, vaan sen kestävyys” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 72). Korkeammalla ihmisellä on ”pitkä murtumaton tahto” (Nietzsche 1887/1969, toinen tutkimus, luku 2). Viettien purkautuminen vailla muodonannon periaatetta voi olla ristiriidassa paitsi yhteisön järjestyksen myös minuuden

koherenssin kanssa. Se voi uhata psyyken ja minuuden yhtenäisyyttä (vrt. Ferrara 1998, 105–106). Nietzsche uhkarohkean poikkeusyksilön on valjastettava dionyysiset energiat luomisen palvelukseen, alistettava ne apolloniselle muodonannolle autenttisuuden taiteellisen mallin mukaisesti. Golombin mukaan

Nietzsche ryhtyy käyttämään autenttisuuden taiteellista mallia *Tragedian synnyssä* (1872), jossa hän tuo esiin ”apollonisen periaatteen”, joka toteuttaa viettejään ”dionyysisille, barbaarisille” vaistoille vastakohtaisesti. Se tekee tämän luomalla järjestystä, sofistikoituneita kuvia ja osoittamalla kausaalisia suhteita. (Golomb 1995, 70, suom. A. A.)<sup>27</sup>

Autenttisessa elämässä sekä apolloninen että dionyysinen periaate ovat läsnä. Nietzsche ihanneihminen on tietoinen maailman dionyysisesta, kaoottisesta ja merkityksettömästä perustasta. Elämä (*das Leben*) tarkoittaa usein Nietzsche teksteissä olemassaoloa sellaisena kuin se todellisuudessa on: vallantahtona. Apollonisen muodonannon tarkoitus on sublimoida maailma toimivaksi ja miellyttäväksi kokonaisuudeksi. (Golomb 1995, 70–71.)

*Uudessa Kuvalehdessä* ilmestyi juuri Nietzsche kuoleman jälkeen vuonna 1900 kahden palstan laajuinen arvio Nietzsche elämästä ja hänen ajattelunsa merkityksestä. Niin kuin kirjoituksessa todetaan, Nietzsche varhaisen ajattelun merkittävänä lähtökohtana on Schopenhauerin metafysiikka (anonyymi 1900). Nietzsche pyrkii kuitenkin jo *Tragedian synnyssä* (1872) irtautumaan schopenhauerilaisesta pessimismistä: hänen näkemyksensä mukaan ihminen voi luoda merkityksen maailmaan, joka itsessään on, kuten Schopenhauerkin ajattelee, vailla mieltä ja tarkoitusta. Nietzsche myöhemmässä tuotannossa yli-ihminen merkitsee kutsua elämän myöntävään muodonantoon.

Schopenhauerilainen pessimismi muodostaa merkittävältä osaltaan 1800-luvun lopun ja vuosisadanvaihteen kirjallisuuden naturalistis-dekadenttien maailmankuvien filosofista taustaa (ks. esim. Weir 1995, 95–96). Nietzscheäistä autenttisuuden paatosta eli pyrkimystä taiteellisiin käytäntöihin vertautuvaan minuuden rakentamiseen, voiman purkautumiseen ja mielekkääseen elämään voidaankin tältä kannalta luonnehtia

---

<sup>27</sup> ”Nietzsche’s use of an artistic model of authenticity begins in *The Birth of Tragedy* (1872), where he delineates an ‘Apollonian principle’ which exercises its drives in direct opposition to the ‘Dionysian barbaric’ instincts. It does this through the creation of sophisticated images, and the imposition of order and a causal network on to the world.”



antidekadentiksi. Nietzschen suhde kirjallisen dekadenssin ihmiskuvaan on kuitenkin kompleksinen. Kasimir Leino pohtii kysymystä dekadenttien luonteiden kannalta vuonna 1892 *Valvojassa* ilmestyneessä artikkelissaan ”Uusia suuntia ranskan kaunokirjallisuudessa”. Leinon (1892, 35) tulkinnan mukaan dekadentit tahtovat ”laajentaa ja hienontaa kaikkia ihmisissä löytyviä henkisiä taipumuksia ja mahdollisuuksia, joka taas muka voi tapahtua ainoastaan hermojen kehittämisen avulla”. Tulkinta on ehkä yksipuolinen, mutta Leino on käsittänyt tyypillisen dekadentin luonteenkuvaan kuuluvan ylikultivoituneisuuden. Leino pohtii luonnottomien taipumusten seurauksia:

Mihinkä tällainen kehitys vie, on selvä: ihmiskunnan sukupuuttoon. Sillä mokomaa ”hermojen kehitystä ei ihminen kestä. Hänestä tahdotaan luoda jotakin ylliluonnollista (un être supernaturel), mutta eiköhän liene luonto paras luoja. Tällaisesta ylliluonnollisesta ihmisestä muuten Nietzschekin usein puhuu; tähän suuntaan hän ei ole sitä kumminkaan käsittänyt vaan päinvastoin sankarimaiseen. Vai olisiko tällainen dekadenttinen ihminen edellytys Nietzschen uneksimalle ihanteelle? Vaatiihan vuorikin juurellensa laakson, laine syvänteen! Miten liekin, vaaralliselta mokoma kokeileminen ainakin näyttää. (Leino 1892, 35.)

Ajatus on kiinnostava. Modernin kulttuurin rappio liittyy kuitenkin Nietzschen ajattelussa ennemmin ”viimeisen ihmisen” demokraattisiin ihanteisiin kuin ylikultivoituneisiin poikkeusluonteisiin. Ranskalaisen mallin mukainen dekadenssi on nietzscheläisen ajattelun tapaan antidemokraattista, ja vielä suuremmassa määrin kuin nietzscheläisyys se on antimodernia. Nietzscheä ja dekadenteilla on paljon yhteistä. Nietzsche pyrkii kuitenkin ylittämään dekadenssille ominaisen pessimismin ja arvotyhjiön sekä korvaamaan keinoitekoisuuden ja ylikulttuurin ihmisihanteella, jossa vaistot ja henki yhdistyvät.

Nietzscheläiseen ajatteluun kuuluvan elämän myöntämisen, kokonaiseen elämään ja totuudellisuuteen pyrkimisen äärimmäinen vastakohta on nihilismi, jonka Nietzsche ennustaa – joidenkin mielestä jälkikäteen arvioiden oikein – tulevaisuudessa valtaavan eurooppalaisen kulttuurin: tällöin autenttisuuden kaltaiset arvot menettävät kokonaan merkityksensä, korkeat päämäärät trivialisoituvat. Jo *fin de siècle*n kulttuurissa nihilismin kannalta oireellisia piirteitä ovat melankolia, pessimismi ja vieraantuneisuuden tunnot sekä narsismi, jossa voidaan jo nähdä postmodernin arvotyhjiön siemeniä. Pessimismi uhkaa kärjistyä nihilismiksi. Sen vastakohtana Nietzschen tarkoittama itsen luominen

edellyttää optimistista suuntautumista tulevaisuuteen. ”Tulevaisuus ja kaukaisin olkoon sinun nykyisyytesi syy”, neuvoo Zarathustra (Nietzsche 1883–1885/1981, 51). ”Nykyinen ja mennyt maan päällä” ovat Zarathustralle ”sietämättömintä”, mutta hän elää sen vuoksi, että näkee, ”minkä täytyy tulla” (mts. 119).

### 3 Traaginen tahtoihminen *Permissä*

Joel Lehtosen debyyttiteoksen, vuonna 1904 ilmestyneen *Perm*-runoelman kertomus sijoittuu Perman valtakuntaan, jonka uskotaan sijainneen Vienenmeren tai Jäämeren rannikolla sydänkeskijalla.<sup>28</sup> Teoksen ensimmäisessä runossa, ennen kaukaiseen menneisyyteen sijoituvaa tarinaa, muistellaan kaihoisaan sävyyn suomalais-ugrilaista mahtikansaa, joka on aikansa loistettuaan kadonnut kumpujen yöhön:

Perma, sammunut sävele,  
illan rusojen ilo mennyt,  
aarrehelmien helinä!

Kansa kullassa kulisi,  
paahtui arojen päivän alla,  
kamppaili Ruijan rajoilla,  
jäihin suisti järeän turjan.

Kulki, loisti ja katosi. (P, 1.)

Teoksen kirjoitusajankohdan perspektiiviin viittaavissa säkeissä tiivistyvät vuosisadanvaihteen sivistyneistön hyvin tunteman Perman tarun keskeiset piirteet: siinä yhdistyvät kulttuuri (”sammunut sävele”), kansan sankarillisesta ja sitkeästä luonteesta kertova taistelu ja raataminen (”paahtuminen arojen päivän alla”) sekä aineellinen varallisuus ja hyvinvointi (kullan kimallus) kansan mahdin ja kehittyneen sivilisaation merkkeinä.

Kotimaiset ja eurooppalaiset myytit nousevat 1800–1900-luvun vaihteen suomalaisessa kirjallisuudessa merkittäviksi aihepiireiksi. Eino Leino tunnetaan kalevalaisista tarinamaailmoistaan, ja Lehtosen *Permin* tarina sijoittuu samaan tapaan myyttiseen suomalais-ugrilaiseen menneisyyteen.<sup>29</sup> Volter Kilpi puolestaan käsittelee ajankohtaisia elämäntähtöjä, modernia minuutta ja taidetta koskevia teemoja eurooppalaisten myyttien maailmoihin sijoittuvissa lyirisissä proosateoksissaan *Bathseba* (1900), *Parsifal* (1901) ja *Antinous* (1903). Kansainväliset ja yleismaailmalliset teemat

---

<sup>28</sup> Perman valtakuntaa koskevasta tiedosta ja uskomuksista ks. Haavio 1965.

<sup>29</sup> Karelialismi eli kiinnostus kansanrunoutta ja *Kalevalaa* kohtaan puhkesi esiin taiteessa voimakkaana jo vuonna 1892, ennen kirjallisen symbolismin esiinmurtautumista (ks. esim. Lappalainen 2000, 77).

voivat tematisoitua yhtä hyvin kansainvälisistä kuin kotimaisista myyteistä aiheiden tasolla ammentavissa tarinoissa. Kuten Pirjo Lyytikäinen toteaa, ”symbolien maailma käsitettiin viime kädessä universaaliksi, ihmiskunnan alitajunnasta kumpuavaksi yhteiseksi omaisuudeksi”. Yhteydet esimerkiksi Väinämöisen ja Orfeuksen, Kullervon ja Prometheuksen tai Tuonelan ja Manalan välillä nähtiin selvästi. (Lyytikäinen 1996a, 10.)

Perinteisesti on korostettu vuosisadanvaihteen taiteen kansallisromanttista puolta. Taiteen ja myös ajan kansallisten tieteiden piirissä etsittiin ja konstruointiin kansan juuria ja identiteettiä.<sup>30</sup> Menneisyydestä haettiin elinvoimaisen kulttuurin merkkejä – ei ehkä antiikin sivilisaatioihin verrattavissa olevaa loistoa, mutta henkisen lahjakkuuden osoituksia kuitenkin. Vuosisadanvaihteen symbolismin kansalliseen menneisyyteen suuntautuva tendenssi näkyy *Permissä* vahvana: teos mukailee kalevalamittaa, ja Permafantasiat liittyvät kansalliseen kulttuuriin kohdistuneeseen kiinnostukseen yhtä lailla kuin tutummat *Kalevalasta* ja kansanrunoudesta ammennetut myytit. *Kalevalan* runojen oletettiin olevan peräisin Perman loiston ajoilta (ks. esim. Lönnrot 1849/1849, 11). Folkloristi Martti Haavio kirjoittaa vuonna 1965 julkaistussa tutkimuksessaan, että ”[i]soisillemme ja vielä isillemmekin bjarmit [...] olivat realiteetti. Kalevala oli heille todiste suomalaisten henkisestä vireydestä ja lahjakkuudesta, bjarmien [eli permien] historia puhui heille kansamme menneisyyden loistosta.” (Haavio 1965, 6.) Perman taru inspiroi vuosisadan taitteen merkittävistä kirjailijoista paitsi Lehtosta myös Juhani Ahoa ja Eino Leinoa (Haavio 1965, 8).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Kansallisiksi tieteiksi voidaan vuosisadan vaihteessa ja vielä kauan myöhemminkin laskea ainakin suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden tutkimus, arkeologia ja Suomen historian tutkimus sekä folkloristiikka. Näiden tieteiden piirissä on löydetty aineksia ja luotu jäsenystapoja kansakunnan kertomiseen.

<sup>31</sup> Martti Haavio kirjoittaa Leinon, Ahon ja Lehtosen Perma-innostuksesta seuraavasti: ”Eino Leino kirjoitti kahdeksantoistavuotiaana runon ’Suur-Suomi’ (1896). Siinä on säkeet: ’Koittipa vihdoin Väinämön aika, Suomen sankari-aika, tietojen, taitojen, taikojen aika, laulujen, urhojen aika... Kauas valliten merta kahta Perman purret kulki.’ Hän sepitti myös kaksitoista-osaisen runosikermän ’Perman taru’ (1902); aihe seurasi häntä kautta elämän, sillä vähän ennen kuolemaansa hän muokkasi runoelmansa pohjalta näytelmää ’Vienan valta’, josta on säilynyt kaksi toisintokatkelmaa. Juhani Aho kertoo ’Panussa’ (1897) uhripuistosta jumalankuvineen ja -maljoineen; sen esikuvana oli Bjarmian Jómalin tarha. Joel Lehtosen nietzscheläisen ’Perm’-runoelman (1904) näyttämönä on Bjarmia [...]”. (Haavio 1965, 8.) Tarkka (1977, 54) pitää Leinon ”Perman taru” -runosikermää eräänä *Permin* olennaisena subtekstinä. *Permin* ja Leinon runosikermän olennaisimpia sisällöllisiä samankaltaisuuksia ovat Perman taruun muutenkin kuuluvat yleispiirteet, jotka tulevat esille jo edellä siteeratussa Lehtosen runoelman ensimmäisessä runossa: keskeistä on valtakunnan aineellinen ja kulttuurinen rikkaus.

Perman valtakuntaa koskevia käsityksiä alkoi Haavion mukaan syntyä 1800-luvulla ennen muuta keskiajan skandinaavisista saagoista löydettyjen kuvausten pohjalta. Saagoissa kuvattu Bjarmia, eli suomalaisittain Perma, on Haavion sanoin ”antiikin Hyperborean veroinen onnen ja rauhan tyyssija” (Haavio 1965, 159). Kreikkalaisten kuvittelemien, kaukana pohjoisessa asuneiksi uskottujen hyperborealaisten tapaan permit kuvataan vauriiksi ja sivistyneiksi (mts. 159, 176–179, 185, 196). Tällainen kuva Perman valtakunnasta on tuttu vuosisadanvaihteen kirjailijoille, ja Lehtosen esikoisteoksessakin Perma on ”rauhainen, raharemuva” (P, 6). Yhteisön johtohahmo, Päärilivaaran vaari, muistelee runoelman alussa, kuinka hänen sukupolvensa kukisti maahan tunkeutuneet ”turjat”. Vapauden hinta on ollut suuri: vihollinen on tappanut vaarin ensimmäisen vaimon ja ”poikaparven” (P, 10). Nuori polvi elää nyt rauhassa ja yltäkylläisyydessä nauttien ”isien verivaroista” (P, 7).

### 3.1 Poikkeusyksilö ja heikentynyt kansa

Vaikka Lehtosen debyyttiteoksen Perma-aihe liittyy kansallisromanttiseen ajatukseen suomensukuisten kansojen muinaisesta suuruudesta, Perman kansa näyttää runoelmassa kadottaneen elinvoimansa. Kulttuuri kyllä elää runoelman alussa: nuoret soittavat kanteleitaan ja nauttivat aineellisesta yltäkylläisyydestä, jonka isien uhraukset ovat mahdollistaneet. Päärilivaaran vaarin mielestä nuoriso on kuitenkin heikentynyt. Miehet ovat rauhan ja hyvinvoinnin myötä veltostuneet ja menettäneet maskuliinisuutensakin: ”Kovin on hempeä helinä / Perman nuorten kanteleissa, / kovinpa keveä katse / miehen nuoren, miekattoman. / Tuimuisi turjan vihana! / Mieli vento, katse vaisu ; / syövät isien sydäntä, / juovat naisen naureloita.” (P, 8–9.)

*Permin* eräitä keskeisiä piirteitä voidaan tulkita allegorisesti suhteessa teoksen kirjoitusajankohdan poliittisen historian kontekstiin. Runoelmassa etäännytetään ensimmäisen sortokauden ajan (1899–1905) poliittisia ongelmia myyttiseen menneisyyteen. Lehtosen kirjoittaessa debyyttiteostaan Suomen suuriruhtinaskunnan autonomiaa ja nuorta kansallista kulttuuria uhkasivat venäläistämistoimet, jotka olivat alkaneet vuonna 1899 keisari Nikolai II:n antamasta helmikuun manifestista. Suomalaiset olivat jakaantuneet myöntäväisyyspolitiikan ja aktiivisen tai passiivisen vastarinnan kannattajiin. Kansan yhtenäisyyttä heikensivät samanaikaisesti työväenliikkeen ja

porvarillisten instituutioiden sekä suomen- ja ruotsinkielisten väliset jännitteet. Yhtäläisyydet *Permin* maailman ja Suomen poliittisen tilanteen välillä ovat ilmeisiä.<sup>32</sup> Kansalliset arvot ovat uhattuina: Permaa uhkaa itsenäisyyden menetys, kun etelän pajari – siis vieläpä venäläinen valloittaja – saapuu vaatimaan kansalta veroja.<sup>33</sup> Huomio keskittyy kansan heikkouteen, yhtenäisen tahdon puutteeseen. Perman itsenäisyys on väistämättä uhanalainen myös tulevaisuudessa, ellei kansa löydä kadottamaansa tahdonvoimaa. ”Tulisi toinen pajari, / sille vaisu veronsa veisi”, pohtii päähenkilö (P, 67).

*Permin* allegorista asetelmaa voidaan verrata Eino Leinon *Sota valosta* -näytelmään (1900). Kummassakin teoksessa sankarit ovat valmiita kansalliseen taisteluun, mutta kansa on passiivinen ja epäyhtenäinen uhkan edessä. *Permissä* ja *Sodassa valosta* kuvattu kansan rappio voidaan yhdistää suomalaisessa kirjallisuudessa yleisemminkin ilmenevään kansakuvan murrokseen. Murroksella tarkoitetaan, että kielteiset piirteet alkavat korostua kirjallisuuden representoimassa kansanihmisessä, jonka idealisoiva esittäminen oli keskeinen tekijä 1800-luvun nationalistisissa diskursseissa ja taiteen kansallisromantiikassa (ks. esim. Rojola 1999, 122–132). Murroksen alkusysäys voidaan näkemykseni mukaan ajoittaa jo 1880-luvun realismiin ja naturalismiin, vaikka perinteisesti on puhuttu vasta vuoden 1905 suulakon jälkeisestä ajasta.<sup>34</sup> Vuosisadan vaihteessa kansakuvan muutokset liittyvät paitsi ajankohtaisiin poliittisiin ongelmiin myös periodin hallitsevan symbolistis-dekadentin virtauksen elämäntavomukselliseen tematiikkaan ja maailmankuvaan. Leinon *Sota valosta* -näytelmässä kuvataan Pirjo Lyytikäisen (1998c, 33) luonnehdinnan mukaan ”kalevalaisen Suomen rappiota”, mutta ”sen symboliikka tähtää myös ajankohtaiseen eurooppalaisen kulttuurin rappion ajatukseen ja samalla Suomen sortokausien tilanteeseen, missä Suomen kansallinen nousu uhkaa taittua”. *Fin de siècle*n pessimismi kietoutuu yhteen nietzscheläisen yksilön korostuksen kanssa. Yksilön ja yhteisön tai yhteiskunnan

---

<sup>32</sup> Vuosisadan taitteessa allegorista esitystapaa saattoi osaltaan motivoida pyrkimys sensuurin välttämiseen silloin, kun käsiteltiin ajankohtaisia poliittisia kysymyksiä. *Perm* kuitenkin houkuttelee allegoriseen tulkintaan varsin ilmeisesti, ja vaikuttaisi epätodennäköiseltä, ettei kertomuksen yhteyksiä ensimmäisen sortokauden poliittiseen tilanteeseen olisi huomattu. Pekka Tarkka (2009, 79) toteaa, että ”[k]ireässä tilanteessa ei ollut ihme, että Otavassa pelättiin sensuurin kieltävän äänenpainoiltaan varsin aktivistisen teoksen julkaisemisen”. Teos kuitenkin syystä tai toisesta vältti sensuurin.

<sup>33</sup> Pajarit olivat aatelisruhtinaita, joilla oli venäläisten keskuudessa suuri valta ennen kuin Iivana Julma lujiitti tsaarinvallan terrorin keinoin valtakaudellaan vuosina 1547–1584.

<sup>34</sup> Pirjo Lyytikäisen (1998c, 32) mukaan Leinon vuonna 1900 ilmestynyt *Sota valosta* ”muuttaa kuvaa siitä oletetusta ’kansankuvan murroksesta’, jonka Annamari Sarajas vaikutusvaltaisessa artikkelissaan ’Routavuodet ja kansankuvan murros’ sijoittaa Suurlakon (1905) jälkeisiin vuosiin”.

suhde ja siten myös kansakunnan idea ongelmallistuu. Äärimmillään sosialisaatio ja yhteisöllinen elämä alkavat näyttäytyä läpeensä kielteisessä valossa, vieraannuttavina, niin että yksilö on oma itsensä vain omassa yksinäisyydessään, jos silloinkaan.

Nietzscheläinen poikkeusyksilöiden ja massojen vastakkainasettelu on keskeinen *Permiä* ja *Sota valosta* -näytelmää yhdistävä asetelma. Sekä kansan että poikkeusyksilön kuvauksessa on teosten välillä kuitenkin myös merkittäviä eroja. Leinon näytelmä on *Permiä* runsasaineksisempi. Sen allegoriset asetelmat ohjaavat etsimään analogioita kertomuksen yksityiskohtien ja monen vuosisadanvaihteen taiteellisen ja intellektuaalisen diskurssin välillä. Näytelmän kalevalaisessa kansassa kietoutuvat yhteen olemisen perspektiivit kadottaneen nykyihmisen – nietzscheläisittäin ”viimeisen ihmisen” – piirteet sekä toisaalta kulttuuri-ihmisen psyyken tiedostamattomiin kerroksiin viittaava alttius joutua primitiivisten viettien valtoihin sivilisaation hauraiden rakenteiden sortuessa. Lehtosen *Permissä* rappion kuvaus on selvästi ohuempaa: kansa kärsii lähinnä rikkauden ja rauhan aiheuttamasta temperamentin heikkoudesta.

Nietzschien mukaan ulkoiset vastukset saattavat vaikuttaa ihmisiin ja yhteisöihin jalostavasti. Se, mitä lauma pitää myrkkynä, voi vahvistaa voimakkaampaa luonnetta:

*Paha.* – Tutkikaa parhaiden ja hedelmällisimpien ihmisten ja kansojen elämää ja kysykää itseltänne, voiko puu, jonka pitää kasvaa ylpeästi korkealle, tulla toimeen ilman huonoa säätä ja rajuilmoja: eikö ulkonainen epäsuotuisuus ja vastustus, eivätkö jotkin vihan, mustasukkaisuuden, itsepintaisuuden, epäluuloisuuden, kovuuden, ahneuden ja väkivaltaisuuden lajit kuulu niihin *auttaviin* olosuhteisiin, joiden puuttuessa suuri kasvu tuskin on mahdollinen hyveessäkään. Myrky, johon heikompi luonto tuhoutuu, on väkevälle vahvistusta – eikä hän sanokaan sitä myrkyksi. (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 19.)

Ilman taistelua ja ulkoista vastusta laji heikkenee (ks. myös esim. Nietzsche 1886/1984, fragmentti 262).<sup>35</sup> Nietzsche yhdistää ajatuksen eräisiin havainnoimiinsa modernin elämän ilmiöihin, kuten tiettyyn tapaan käsitettyä onnellisuutta tavoittelevaan utilitaristiseen ajatteluun, sosialismiin, ”porvariston vuosisadan” demokraattisiin arvoihin ja angloamerikkalaiseen kapitalismiin. Uudenaikaisia aatteita leimaavat plebeijimäisyys ja

---

<sup>35</sup> Hippolyte Taine, jonka käsitykset sekä taidetta että ihmisyyttä ja kansoja muovaavista determinoivista voimista vaikuttivat omalta osaltaan Nietzschien ajatteluun, esittää vastaavaan tapaan *Taiteen filosofiassaan* (1865–1869/1915, 299) totuutena, että ”[m]itä enemmän ihmisluonnolta vaaditaan, sitä enemmän se antaa; sen kyvyt kasvavat teon mukana eikä näy olevan mitään rajaa sen toiminta- ja kärsimisvoimalla”.

Zarathustran toistuvasti kiroama ”viheliäisen mukavuuden” tavoittelu (vrt. Nietzsche 1883–1885/1981, 14, 32, ym.). Lehtosen *Permissä* ajatusta hyvinvoinnin aiheuttamasta rappiosta voidaan parhaiten ymmärtää kontekstualisoiden viittaamalla vuosisadanvaihteen nietzscheläisyyteen ja vuosisadanvaihteen symbolismille ja dekadenssille ominaiseen massojen ja poikkeusyksilöiden vastakkainasetteluun. Ervasti (1960, 153) toteaa Lehtosen hyvästä ystävystä Aarni Koudasta, että tämän lyriikkaa näyttää ympäröivän ”vuosisadanvaihteessa koettu nietzscheläinen sadun harso”. Luonnehdinta sopii hyvin myös *Permiin*. Teoksen asetelmissa on kyse fantasioista, joiden kasvualustana toimii löyhästi Nietzschen nimeen kytkeytyvä mielikuvien kulttuuri yhdistyneenä kansallisen kriisin tuntoihin. Kuten todettiin, kansallisten arvojen ja poikkeusyksilön ja massojen vastakkainasettelun suhde näyttäytyy ongelmallisena. Nietzschele nationalismi on muiden yhdenmukaistavien oppien tapaan vierasta. Zarathustra opettaa vapaita henkiä astumaan ”monen ohitse, – varsinkin paljon roskaväen ohitse, joka pauhaa teidän korviinne kansasta ja kansoista” (Nietzsche 1883–1885/1981, 183).

Leinon *Sodassa valosta* viitataan *Permiä* konkreettisemmin koettuun nykyaikaistumiskehitykseen, ennen muuta modernisaatioon liittyvään oman ja vieraan dialektiikkaan. Kansalliseen kulttuuriin kohdistuu uhkakuvia ulkoisten voimien ja kansainvälistymisen paineessa (Lyytikäinen 1998c, 35–36). Väinämöinen huomaa ”yhä kasvavan kaupun voiman” ”Osmon peltojen perillä” (Leino 1900/1999, 41) – siis kiihtyvän kansainvälisen kaupan, joka tuo mukanaan vieraiden kulttuurien vaikutuksen ja joka vielä 2010-luvullakin on globalisaation keskeinen moottori. Sosialismin moderni aate ja muinaissuomalaisen uskon *Kalevalassakin* syrjäyttävä kristinusko samastuvat utopiassa, jota julistaa Johannes Kastajaan rinnastuva saarnaaja Virokannas: ”Puhun Marjatan pojasta, joka syntyi joulu-yönä / maailman vapahtajaksi. / Ei ole nyt suruja enää / eikä huolta huomisesta, / orjat on vapaita kaikki, / köyhä vertainen rikasten, / veljiä inehmon lapset, Isän yhden siittämiä. / Iloitkaatte! Riemuitkaatte! / Syntyi Karjalan kuningas.” (mts. 100–101.) Ajatus kristillisestä sosialismista oli vuosisadan vaihteessa yleinen, vaikka vasemmistolaisen politiikan valtavirraksi nousi materialistinen ja ateistinen marxilaisuus. Tolstoin vaikutusvaltainen *Vuorisaarnaan* perustuva elämäkatsomus tulee vähintäänkin lähelle tätä ajatusta (vrt. esim. Niemi 2013).

*Uusi Kuvalehti* kiinnitti huomiota Nietzschen ja ajankohtaisen tolstoilaisuuden vastakkaisuuteen Nietzschen kuoleman jälkeen vuonna 1900 ilmestyneessä suppeassa



tekstissä, joka arvioi Nietzschen elämää ja vaikutusta erityisesti suomalaisessa kontekstissa.<sup>36</sup> Lehden arvion mukaan

[k]aikki puhe vapaudesta, yhdenvertaisuudesta ja veljellisyydestä täytyy asian luonnon mukaan Nietzschen mielestä olla puhtainta järjettömyyttä, eikä voi ajatella suurempaa vastakohtaa kuin sitä, joka vallitsee Nietzschen ihanteen ja Tolstoin uudestisyntyneen, vaikka hyvin itämaisesti väritetyn kristillisyyden välillä. (Anonyymi 1900.)

*Uusi Kuvalehti* arvioi nietzscheläisyyden kylmäksi katsomukseksi. Kirjoittajan mielestä ”[s]e harras, uhraava rakkaus, millä sairasmau on äiti ja sisar hoitaneet, on itsessään terävin arvostelu siitä oppirakennuksesta, joka kaikessa jättäjäisyydessään on jäävä olemaan kuin helisevä vaski ja kilisevä kulkunen, koska siinä ei ole *rakkautta*.” (Anonyymi 1900.) Lehtosen *Permissä* nietzscheläisyys näyttäytyy kärjistetyn, liioitellun kylmänä oppina. Leinon *Sota valosta* -näytelmän sankarit ovat inhimillisempiä, vaikka heissäkin on nietzscheläisiä piirteitä.

Leinon näytelmässä sosialismi asettaa ajankohtaisiin kehyksiinsä sen, mikä antiikin maailman kristinuskossa oli yhteiskunnallisesti vallankumouksellista: ajatuksen orjien vapautumisesta ja kärsimyksen lopusta. Nietzscheläisittäin moraalien genealogian valossa tulkittuina sosialismi ja alkuperäinen kristinusko näyttäytyvät sorretuille parempaa elämää lupaavina oppeina: keskeistä niissä ovat laumamoraalin mukainen arvojen uudelleenarviointi sekä lupaukset tasa-arvosta, hyvinvoinnista ja tuskien palkitsemisesta – viimeistään tuonpuoleisessa. Autenttisen elämän kannalta kristinusko ja sosialismi merkitsevät olemisen mahdollisuuksien tasoitusta: tasa-arvon tavoittelusta, hierarkioiden katoamisesta seuraa perspektiivien kaventuminen ja siten mahdollisuuksistaan vieraantunut elämä. Nietzscheläisessä hengessä Leinon Väinämöinen vastustaa tasapäistävää ja tasoittavaa laumamoraalia: ”Heikkoko väkevän verta? / Köyhä arvoinen rikasten? / Eikö siis urohon tarmo, / hengen taistojen takoma, / ois enempi orjan mieltä? / Eikö pitkän pilven kotka / mahtavampi maan matoa? / Mahdotonta. / Nää on Louhen ansapuita, / tehty urohon tielle, / ettei pääsis Suomen päivää.” (mts. 102.)

Kansan veltostunut elämä on *Sodassa valosta* moderniteettiin rinnastuvan sivilisaation aikaansaamaa, mutta kyse on samalla myös regressiosta alemmille kehitystasolle, atavismiin. Myös monessa muussa vuosisadanvaihteen ja 1900-luvun alun teoksessa

---

<sup>36</sup> Tekstiin viitattiin jo toisessa asiayhteydessä luvussa 2.2.

kansanihminen ja kulttuuri asetetaan vastakkain. Esimerkiksi kahdessa suurlakon jälkeen ilmestyneessä romaanissa, Leinon *Jaana Rönnyssä* (1907) ja Irmari Rantamalan *Harhamassa* (1909), kuvataan kansaa, jossa viettien valta korostuu. Jaana Rönnyin suku on temmattu juuriltaan ja kulkee kohti tuhoaan kahlittuna naturalistisen determinismin kiroukseen. Sivistynyt ihminen, Paroni Manfelt, huomaa tilanteen, jota päähenkilö ei syvälliseen ja johdonmukaiseen itsereflektioon kykenemättömänä itse käsitä: ”Jaana kertoi tietysti katkonaisesti ja omalla tavallaan. Mutta vanha herra täydensi mielessään hänen kertomuksensa ja pian oli hänellä sielunsa silmien edessä yhtenäinen tarina heimosta, joka oli joutunut pois juuriltaan ja joka nähtävästi kulki kohti varmaa ja ennakolta määrättyä perikatoaan.” (Leino 1907, 31.) Romaanin lopussa sosialismin pauloihin langennut Jaana riehuu Hakaniemen torilla punakaartin ja suojeluskunnan yhteenotossa. Jaanan hahmossa yhdistyvät vuosisadanvaihteen kulttuurin yleiset käsitykset kansanihmisen ja naisen ”luonnosta”. Agitaation seurauksena kansa voi ajautua sosialismin pauloihin, mikä merkitsee passioiden valtaa – siis valtaapitävien yhteiskuntaluokkien pelkäämää poliittista aktiivisuutta, joka on oikeastaan ulkoisen sysäyksen aiheuttamaa järjen passiivisuutta ja autonomisen subjektin kyseenalaistumista.

Leinon *Sota valosta* -näytelmän sankarit tahtovat johtaa kansansa valoon: kansalliseen ”heräämiseen” ja itsenäisyyteen, sivistykseen ja hyveeseen. Pohjolasta vyöryvät yön voimat pitävät kuitenkin kansaa otteessaan. Kuten Lyytikäinen (1998c, 37) toteaa, näytelmässä ”[k]aikkiaan Pohjolan väki edustaa materian valtaa, pimeyttä ja pahuutta – sitä mitä pidetään eläimellisenä ihmisessä”. Kyse on siis selvemmin symbolisesta pimeyden valtakunnasta kuin *Kalevalassa*. Kansaa ja kansakuntaa uhkaavana voimana Pohjola on Väinämöisen sanoin ”siellä täällä, / vesissä ja vetten päällä, / maassa, puussa, kuolleen luussa, / itse ihmisen lihassa” (Leino 1900/1999, 68).

Leinon Väinämöinen ja Ilmarinen ovat yhdenvertaisuuden vastustajia mutta samalla myös humaaneja aatteen ja apollonisen valon sankareita. Ilmariselle korkeimpia suojeltavia arvoja eli ”tunteita pyhimpiä” ovat ”kaikki kaunis, laulu, maine, lempi, lämpö, jumalat, ihmisuus, isänmaa, kunto, kunnia, siveys, sääli” (Leino 1900/1999, 60). Ilmarinen kuitenkin arvelee elämän kadottaneen esimoderneille kulttuureille ominaisesta pyhyyden kokemuksesta kumpuavan merkityksellisyytensä: Nietzschen tunnetuimpiin sanoihin viitaten hän kysyy Väinämöiseltä, ”[e]tkö tiedä, että ammoin kuolleet on jumalat kaikki?” (mts. 69.) Leinon sankareita leimaavat *fin de siècle*n pessimistisen melankolian oireet.

Ilmarisen sanoissa on resignaation sävyä, mutta Lemminkäisen hahmossa melankolia näyttää maanisen puolensa: miekkasankari ja Don Juan ei välitä kansasta ja pyhistä arvoista, ja pimeyden langetessa Kalevalaan hän heittäytyy dionyysiseen aistinautintojen huumaan. ”Hurja on ilon humina, / kun on murhe lietsomassa”, lausuu viisas Väinämöinen päätään pudistellen (mts. 77).

Leinon aatteen sankareista poiketen Lehtosen Perm on romantisoitu nietzscheläinen ”blonde bestie”. Humaanien arvojen sijaan hänessä henkilöityvät vietit, joille kansallinen taistelukin perustetaan: maskuliininen vallantahto on elämän metafysisenä perustana niin yksilön kuin kansankin elämää kannatteleva voima. Myös kansan rappio on toisenlaista kuin *Sodassa valosta*. Leinon näytelmässä hengettömään materialismiin vajonnut kansa on valmis myymään Väinämöisen helmet eli kansallisen kulttuurin Tapanille, kiertelevälle kauppiaalle, joka lupaa kansalle maanpäällistä taivasta, jos se alistuu lahden tuolla puolen hallitsevan Ruotuksen valtaan. Henkisten arvojen rappio merkitsee alhaisen mukavuudenhalun ja Pohjolan väessä personifioituvien passioiden ja mielihalujen valtaa. *Permissä* kansaa uhkaa sen sijaan hyvinvoinnin aiheuttama veren heikentyminen. Tästä ”dekadenssista” eivät pelasta Leinon näytelmän henkiset arvot, vaan vietit, jotka ilmaisevat nietzscheläisittäin käsitettyä kosmovitaalista vallantahtoa. Nietzschen Zarathustra kääntää tavanomaisen moraalin pääläelleen puhuessaan sodasta – sodan viitatessa oikeastaan laajemmassa mielessä aktiiviseen ja itsen säästämisestä piittaamattomaan elämään: ”Sanotteko, että hyvä asia pyhittää jopa sodankin? Minä sanon teille: hyvä sota se on, joka kaiken asian pyhittää.” (Nietzsche 1883–1885/1981, 39.) Lehtosen Permille sota sinänsä, taisteltiinpa mistä hyvänsä, on ”kostava, nostava vaisto / häitä voiman ja elämän” (P, 50), ja ”[v]erten leimu” on ”suurin lahja” ”lapsille jylhän jumalan” (P, 9).

### 3.2 Orjakuningas

*Permin* päähenkilö vertautuu paitsi nietzscheläisiin ideoihin, aktiivista vallantahtoaan toteuttavaan korkeampaan ihmiseen tai yli-ihmiseen, myös moneen (uus)romantiikan traagiseen sankarihahmoon: eräitä ilmeisimpiä vertailukohtia ovat kansanrunouden, Kiven ja Leinon Kullervo sekä Leinon *Helkavirsien* ensimmäisen kokoelman (1903) Ylermi ja Kouta. Kyse on tunnetuista yli-ihmistyypeistä, jotka uhmaavat sosiaalista tai, kuin

Prometheus ja Faust, jopa kosmista ja transsendenttia järjestystä.<sup>37</sup> Kullervoa, suomalaisen vuosisadanvaihteen keskeisintä kapinan tunnushahmoa Perm muistuttaa aivan konkreettisestikin siksi, että hän on syntynyt orjaksi.<sup>38</sup>

Perm on syntynyt palvelemaan aineelliseen mukavuuteen ja helppoon elämään tottuneita miehiä. Jo varhain hänessä alkaa kuitenkin kypsyä ”hapuileva halu”, rajoja rikkova vallantahto, joka rohkeasti etsii ”merta [sic] määrätöntä” (P, 5). Päärilivaaran vaarikin huomaa pian orjapojan olevan käskijöitään vahvempi: ”– Mistä saitkin osto-orja / mahdin moisen myrskymielen? / Toisen niskoilta nutistat, ellei taivu tahtohosi! / Muilla arkku aarretäysi, / sulla repalerääsytt yllä. / Mieli kultien kulina, / silmä tuiman säilän säihke!” (P, 12–13.) Vaarin mielestä Perm voisi kasvaa jopa kelpolliseksi sulhaseksi hänen tyttärelleen, ”ainoiselle Sulemille”<sup>39</sup> (P, 11), ellei nuorukainen olisi alhaista syntyperää.

*Permin* alun perusteella lukija voisi ennakoida juonta, jossa rakkauden tavoittelulla olisi keskeinen sija: ylhäissyntyisen neidon kosijalta vaaditaan urhoollisuutta, mutta olennainen juonellinen elementti näyttäisi olevan se, ettei luonteen voima riitä, koska säätyrajat ovat rakkauden esteenä. Perm näyttää tavoittelevan ja himoitsevanakin neitoa, sillä hänen mielessään kiehuvat viha ja kostonhalu, kun hän soutaa ”sulhasia / nuoren naikkosen, Sulemin” (P, 14). Rakkaus ei kuitenkaan ole loppujen lopuksi *Permin* korkein päämäärä. Päinvastoin hän päätyy nimeämään naisen yhdeksi ”ahnaista epäjumalista” (P, 84), pienen onnen houkutuksista, jotka loitontavat miestä aktiivisesta ja urhoollisesta elämästä. Koti ja rakkaus kuuluvat ”feminiiniseen” elämämpiiriin, joka sankarin on

---

<sup>37</sup> Faustista ja Prometheuksesta Perm poikkeaa tietysti ennen muuta siinä, että hänen valtapyrkimyksensä eivät perustu jumalilta tai paholaiselta noudettuun tiedon valoon, vaan tahtoon ja vietteihin.

<sup>38</sup> Ilmeisiä tässä ovat tietenkin myös yhteydet kirjailijan elämään, olihan Lehtonen joutunut äitinsä hylkäämänä huutolaiseksi puolen vuoden iässä. Tarkan (2009, 79) tulkinnan mukaan *Permissä* ”[r]unon tapahtumapaikan epämääräisyys tarjosi Lehtoselle vapaat kädet kehittää omaelämäkerrallisen aineksen muodinmukaista tulkintaa.” Tarkka (2009, 80) viittaa myös Lehtosen tuotannon sisäiseen intertekstuaalisuuteen: hänen mukaansa ”Lehtosen nurkkanovellien paholaissankari pukeutuu *Permissä* kansallisromanttiseen asuun ja yhdistää omakohtaisen kokemuksen, ajankohdan poliittisen kiihkon sekä nietzscheläisen muodin”.

<sup>39</sup> Tämä varsin harvinainen suomalainen nimi muistuttaa nimeä Suleima, josta Kyösti Wilkuna (1976, 239) kirjoittaa seuraavasti: ”**Suleima** ilmeisesti arabialaisperäinen nimi, jonka merkitys on epäselvä (*Suleika* merkitsee ’viettelijätärtä’). Asussa Zuleima se on ollut käytössä esim. Pohjanmaalla. [...]”. Myös vuosisadanvaihteen taiteen keskeisimmän viettelijätärhahmon nimi Salome on äänteellisesti jokseenkin samankaltainen.

jätettävä taakseen toteuttaakseen nietzscheläisittäin jatkuvaan purkautumiseen ja kasvuun, ekspansioon pyrkivää vallantahtoaan.<sup>40</sup> Perman kansan keskuudessa veltostuttavan kodin elämänpiirin keskeisyys ilmentää tahdon rappiota: ”– Eikö miehiä myös miehet / tällä inhalla ijällä? / Eipä siitä naisen suoja, / kuka naisen naurun vuoksi / unohti omat halunsa. / Kunnia kunto lähti, / eikä naisen suun sopista”, miettii Päärlivaaran vaari. (P, 31.)

*Permissä* ilmaistun ja Lehtosen varhaisissa romaaneissa toistuvan ajatuksen mukaan ”uroiksi synnyttään” (P, 17). Nerous tai poikkeuksellinen voima on synnynnäinen ominaisuus, mutta kokonaiseksi tuleminen edellyttää myös valintaa: ”Vain siinä valinta jylhä, / yli kaiken uskalsiko / uhrata uroshaluille”, jyrisee Permin jylhän jumalan ääni (P, 17). Perm luo itsensä synnynnäisten viettiensä mukaisesti, tulee siksi joka hän on valitessaan omimman olemisen tapansa. Lehtosen varhaisten romaanien päähenkilöistä poiketen Perm näyttää syntyneen voimaihmiseksi ikään kuin sattumalta, sukuperimästään huolimatta. Romaanien päähenkilöt ovat vahvasti sidoksissa sukuunsa, vanhempiensa kaltaisia niin vahvuuksiensa kuin heikkouksiensakin puolesta. *Paholaisen viulussa* sukupolvien välistä yhteyttä korostetaan 23. luvun alussa, otsikon ”Paholaisen viulu” alla luvun mottona toimivalla lainauksella kansanrunoilija Olli Karjalaisen ”Kulkurunosta”. ”Isän’ isä oli Olli, / minun isän’ oli Olli, / Olli on oma nimeni”, kuuluvat Lehtosen siteeraamat runon ensimmäiset säkeet (PV, 118). Nämä säkeet voidaan yhdistää myös *Villiin*, jonka päähenkilö kuuluu juuri Ollien sukuun. Perm julistaa sen sijaan olevansa oma sukunsa: ”Kanna ei Permin nimeä / muut kuin Perm, ken nimensä otti. / Yksin kannan mä nimeä, / yksin mä Perm olen sukuisin.” (P, 24.) ”Nimi” viittaa asemaan ja

---

<sup>40</sup> Ibsenin *Brandin* (1866) päähenkilön on samaan tapaan käännettävä selkensä perheelleen voidakseen toteuttaa jylhää aatettaan. *Permin* ja *Brandin* välisiä muita yhteyksiä käsitellään tarkemmin jäljempänä. Ajatus tahtoimisen ja kodin feminiiniseksi mielletyn elämänpiirin tai rakkauden vastakkaisuudesta esiintyy myös esimerkiksi eräissä Leinon teoksissa. *Sodassa valosta* kyyninen valtiasihminen Ruotus kuuntelee ”myrskyn kieltä”, joka soi ”korvissa urohon”, ja elää ”loistolle elämän, / kullalle ja kunnialle” (Leino 1900/1999, 91–92). Aivan kuten *Permissä*, vallantahto merkitsee rikkauden ja kunnian tavoittelua ja ”matalan maailman” hylkäämistä: Ruotuksen elämän keskiössä eivät ole ”[s]ydän, mökki, syli, suukko”. (Mts. 91.) Ruotus ei kuitenkaan ole Leinon näytelmässä positiivinen hahmo, mihin tietenkin jo hänen nimensä vihjaa. Kuten Ervasti (1960, 90) toteaa, ”[h]änessä on vastenmieliseltä vaikuttava piirteensä, jota Leino ei syvimmältään hyväksy, vaikka sillä toisaalta on häneen maaginen tenho”. Myös Leinon *Alkibiadeksessa* (1909) aatteellisen taistelun vastakohtana on naisen pauloihin lankeaminen, mutta rakastettu, Timandra, ei houkuttele sankaria lempeän feminiiniseen kodin elämänpiiriin vaan dionyysisen aistinautintoon. Timandra edustaa Lyytikäisen tulkinnan mukaan ”isänmaallisuuden ja aatteen kuolemaa, ’itsen’ ajattelemista, ei kansan. Hän on lemмен lumous, joka hukuttaa aatteen.” (Lyytikäinen 1998c, 52.)

maineeseen, jota Perm tavoittelee, ja nimen ”ottaminen” merkitsee irtautumista peritystä identiteetistä ja asemasta, orjan osasta.

Permissä on luonteen voimaa, jota puuttuu rikkaammilta ja yhteisön arvoasteikoissa korkeammalla olevilta henkilöiltä. Nietzscheäisittäin käsitettynä Perman yhteisössä näyttää vallitsevan vinoutunut tilanne: keskinkertaiset luonteet käskevät vahvempiaan, ja orjan moraali on herramoraalia. Kansan elämä ilmentää ihmisyyttä pienentäviä viettejä, joiden yläpuolelle poikkeusyksilön on noustava kasvaakseen kokonaiseksi, toteuttaakseen ominta olemustaan.

Palvellessaan ”raharikoille syntyneitä” Perm vannoo kostavansa sortajilleen ja nousevansa vielä Perman valtiaaksi: ”Uhkasi urooksi tulla, / kerran Perman paraskin olla: / rahan riemu, vankka valti / yli aavan, iloisen Perman. / Koston kultaisen käkesi.” (P, 16.) Yhtenäisen tahtonsa voimin Perm kohoaakin vähitellen orjan asemasta vauraaksi ja mahtavaksi mieheksi, kohtalonsa säätäjäksi ja toisten käskijäksi. Hän ylenee ensin orjien päälliköksi ja lunastaa sitten vapautensa uhkaamalla tappaa Päärливаaran vaarin. Vaari toteaa Permin luonteen voiman: ”Itse jo ylenit, Perm! / Otit jo osasi uhalla / väkevän veresi annon. / Siksi sukesit vapaaksi! / Kellä on sitehet sille, / ken ei siteitä suvaitse!” (P, 28.)

Vapauduttuaan Perm kokoaa itselleen varallisuutta kauppaamalla metsästämiään turkiksia. Hän ei tyydy mukavaan elämään Päärливаaran maisemissa vaan heittäytyy vaaroihin: ”— Heikko varmoja valitsi, / vahva varmat valavi itse. / Halpa on heleinkin hopea, / jos ei vereni valoja välky, / virtaile omana hikenä.” (P, 30.) Kauppareiteillä vaanivat rosvot vievät toistuvasti Permin rikkaudet, mutta Perm luovuta vaan yrittää yhä uudelleen, kunnes hän lopulta palaa retkiltään rikkaana ja mahtavana miehenä. Perm joutuu kärsimään ja taistelemaan rikkauksiensa edestä, kuten voimakkaampaan sukupolveen kuuluva Päärливаaran vaari aiemmin, ja hänen tahtonsa kouliintuu entisestään vastoinikäymisten myötä.

Koottuaan rikkautensa Perm näyttää viimein olevan valmis asettumaan sijoilleen ja naimaan Sulemin, Päärливаaran vaarin tyttären. Häissään Perm katselee halveksuen vapaiksi syntyneitä miehiä, jotka luonteidensa puolesta sopisivat paremmin orjiksi:

— Juokaa untelot urohot!  
Ei liene parvissa paraissa,  
raharikoille syntyneissä,

nostajata oman onnen  
synkistä nevavesistä!  
Katse ei sähyjä säilän,  
äänet hempuisen heleät,  
otsa ei ukonjyryä.  
Päässä ei rikosten ruunu,  
pelkojen palkka verinen!

Juokaa untelot urohot  
Permin kyynelkuohutusta!  
Kostipa Perm jo parahin  
orvon orjan naurajille:  
orjalle ketterä kumarrus! (P, 47–48)

Perm nauttii voittonsa hedelmistä. Häät kuitenkin keskeytyvät yllättäen, kun mies saapuu kertomaan etelän pajarin hyökänneen Permaan. Perm tappaa sanansaattajan, koska tämä on epätoivoinen ja ennustaa Perman tuhoa: ”Siitä sulle suulas patto! / Eipä tiedoista tuhojen, / vaan noista suun sanoista: / pois pimeni Perman päivä!” (P, 55.)

Kansalliseen taisteluun valmistautuva Perm joutuu toteamaan, ettei hänen kansastaan ole pajarin vastustajiksi. ”Rauhansa raharikoille” syntynyt nuoriso ei jaksa nousta vastarintaan, vaan luovuttaa isiensä kokoamat rikkaudet veroina (P, 57). Permien sydämet ovat hajallaan, kollektiivinen tahto sirpaleina: ”Ainutta ei koko sydäntä / syki suurille haluille. / Siru ison, emosen siru, / lemmen, neidon, naisen siru, / vaimon, lasten, vaivan, laulun, / viides viljan, kuudes kullan!” (P, 59.)

### 3.3 Kokonaisuus tahtomisena

Lehtosen Perm muistuttaa ankarassa uskossaan Ibsenin *Brandin* (1866) päähenkilöä. Ibsenin varhainen aatenäytelmä tunnettiin laajalti vuosisadan vaihteen Suomessa. Se ilmestyi Kasimir Leinon suomennoksena vuonna 1896, ja se esitettiin Suomalaisessa teatterissa vuonna 1899. Ervasti (1960, 100) luonnehtii Eino Leinoa käsitellessään ”Brandin vaiheen Ibseniä” jopa ”ikäpolven omatunnoksi” ja arvelee Koudan lyriikkaa analysoidessaan, että ”Ibsenin ja Nietzschen elävöittämiä yksinäisyyden ja vuorimaiseman

tunnelmia lienee vaikea erottaa toisistaan”.<sup>41</sup> Näytelmä sopinee ajan henkeen myös poliittiselta kannalta. Tämä näyttää selvältä etenkin, jos verrataan *Brandia* Lehtosen *Permiin* ja Leinon *Sotaan valosta*. Kuten *Permin* ja Leino näytelmän, myös *Brandin* taustalla on nimittäin eräänlainen kansallinen kriisi: Tanskan Preussia ja Itävaltaa vastaan vuonna 1864 käymä sota, jossa norjalaisen Ibsenin hellimä ajatus pohjoismaiden välisestä solidaarisuudesta, skandinaavisesta veljeydestä ei toteutunut, kun Tanska jätettiin yksin (ks. esim. Laurila 1947). Ibsenin pettymys heijastuu selvästi *Brandissa* kansan moraalisen velttouden kuvaukseen.

*Brandia* on tulkittu eri tavoin näytelmän ilmestymisestä asti. Kyseessä on tragedia, jossa päähenkilö joutuu lopulta pettymään, kun hänen ehdoton moraalikäsitteensä osoittautuu yhteisöllisessä elämässä mahdottomaksi. Maailma ei ole siihen valmis, tai toisin tulkiten Brand jylhine aatteineen on vieraantunut maailmasta. Näytelmän lopussa lumivyöryn alle hautautuva Brand kysyy Jumaltaan, ”eikö kelpaa enää sulle / miehentahton *qvanthum satis*”. Ääni taivaista vastaa hänelle: ”Hän on *Deus caritatis*!” (Ibsen 1866/1896, 311.) Onko Brand vain käsittänyt Jumalansa väärin, vai osoittaako Jumala Brandille armoa – paradoksaalisesti haudattuaan tämän ensin lumivyöryyn? Otto Reinertin (2013, 9) tulkinnan mukaan näytelmä ei tuomitse mutta ei myöskään yksiselitteisesti hyväksy Brandin absoluuttisesti velvoittavaa katsomusta ja inhimillisyyden puutetta. Brandin tulkinta sympatiaa ansaitsevaksi tarkoitettuna hahmona vaikuttaa kuitenkin luontevalta, onhan Ibsenkin tunnetusti todennut: ”Brand olen minä itse parhaimpina hetkinäni.” (Ks. esim. Laurila 1947, 346.) Hahmoa voidaan verrata kaksi vuotta myöhemmin ilmestyneen *Peer Gyntin* (1867) päähenkilöön: kevytmieliseen hedonistiin ja opportunistiin, jolla ei ole mitään kestäviä periaatteita. *Peer Gyntissä* toistuu eri konteksteissa ja merkityksissä vaatimus, että ihmisen kuuluisi olla aidosti ”oma itsensä”, mutta päähenkilö ei siihen kykene. *Brandia* leimaavaa autenttisuuden paatosta lähestytään *Peer Gyntissä* negatiivisesti. Peerille minuus on kaikessa epäselvyydessään lähinnä häilyvä halujen kokonaisuus, jonka Peer käsittää yksilölliseksi ja ainutlaatuiseksi: ”G y n t i t s e – niin, tuo joukko se on / jok’ oikun, pyyteen, mieliteon, / tuhanten

---

<sup>41</sup> *Brandin* alussa päähenkilö laskeutuu vuorilta, ylhäisestä yksinäisyydestään samaan tapaan kuin Nietzschen Zarathustra. Distanssi eli vetäytyminen yhteisöllisestä elämästä on ollut hänen aatteensa ja moraalinsa muotoutumisen kannalta välttämätöntä, mutta elämä toimintana on välttämättä toisten keskuudessa. Tanskan ja Preussin välisen sodan aiheuttaman desillusionin kokenut kirjailija Ibsen oli ottanut etäisyyttä Norjan oloihin oleskellessaan Roomassa sodan jälkeen (Laurila 1947, 341).



mielentuomain meri, / kun tahtoo, kaipaa, vaatii veri, / tuo kaikki, mi juur' rinnan t ä ä n / tällaisenaan saa sykkimään.” (Ibsen 1867/1949, 147.) Lähestyessään autenttisuutta negatiivisesti, itsestä vieraantumisen ja minuuden hajoamisen kannalta, Ibsen tulee lähelle Nietzschen ja Kierkegaardin ajatuksia. Peer Gyntiltä puuttuu autenttisuuden taiteelliseen malliin kuuluva muodonannon periaate, ja niinpä hänen minuutensa jää ohikiitävien impulssien kokoelmaksi. Tässä Peer muistuttaa Kierkegaardin esteettiä, joka pyrkii – vaikka Peeriä tietoisemmin, niin kuin Kierkegaardin *Viettelijän päiväkirjan* (1844) Johannes – täyttämään pohjimmiltaan tyhjän eksistenssinsä erilaisilla virikkeillä.

*Brandin* tulkinnassa on viitattu Kierkegaardin filosofian mahdolliseen vaikutukseen (esim. Laurila 1947, 344–345). Näytelmän ajatukset minuuden rakentumisesta, itsestä vieraantumisesta ja nykyisyyden rappiosta rinnastuvat myös Nietzschen myöhemmin ilmaisemiin näkemyksiin laumamoraalista ja moderniteetista. Nietzsche ja Kierkegaard yhdistävät kumpikin moderniteettiin ajatuksen olemisen mahdollisuuksista vieraantuneesta elämästä, jossa mukavuus on keskeisin arvo (Taylor 1995, 35). He ajattelevat kumpikin ihmisyyden potentiaalın toteutuvan yksilöissä (ks. esim. Cooper 1990, 112). Sekä Nietzschen että Kierkegaardin ajattelussa autenttisuus kokonaisena olemisenä merkitsee modernin subjektin voimaantumista.

Kierkegaard erottaa toisistaan esteettisen, eettisen ja uskonnollisen olemisen tavan. Kierkegaardilainen autenttisuus, joka edellyttää uskonnolliseen eksistenssiin kuuluvaa intohimoa, on ennemmin moraalinen kuin perinteisessä mielessä eettinen kysymys: Golombin mukaan ”[s]ubjektiiivisen autenttisuuden päätöksen moraalillaan Kierkegaard asettuu perinteistä persoonatonta ja tunteetonta objektiivista etiikkaa vastaan” (Golomb 1995, 51, suom. A. A. )<sup>42</sup> Tarkastelen seuraavissa luvuissa *Paholaisen viulun* ja *Villin* analyysin yhteydessä lyhyesti Kierkegaardin esteettihahmon suhdetta nietzscheläisittäin käsitettyyn vieraantuneisuuteen. Tässä yhteydessä voidaan todeta, että Kierkegaard korostaa Nietzschen tapaan intohimon merkitystä. Pelkkä eettinen elämä ei voi reflektiivisen ja abstraktin luonteensa vuoksi sisältää autenttisiin tekoihin tarvittavaa optimaalista intohimoa, vaan siihen vaaditaan kohoamista uskonnollisen eksistenssin tasolle (Golomb 1995, 55). Samaan tapaan Nietzsche (1886/1984, fragmentti 207) sanoo ”objektiivisen ihmisen” asettuvan ”ylipäänsä liian etäälle, että hänellä olisi syytä käydä

---

<sup>42</sup> ”Against the impersonal and impassive objective ethic of tradition, Kierkegaard emerges as a moralist of the subjective pathos of authenticity.”

puolustamaan hyvää tai pahaa”. Lyytikäisen tulkitsee Nietzsche ja Kierkegaardin autenttisuushanteiden yhteyksiä juuri tältä kannalta viitaten erityisesti *Tragedian synnyn* vaiheen Nietzscheen:

Niin Kierkegaardilla kuin Nietzschekin autenttisuuden ihanne asettuu modernin alennustilaa ja dekadenssia vastaan. Kierkegaardin Don Juan lähenee Nietzsche dionyysista ja kirjallisuudessa donjuanismi yhdistyykin dionyysiseen elämänhanteeseen. Paholainen ja paholaismies edustavat alkuvoimaa, schopenhauerilaista maailmantahtoa ja traagisen lähteitä sellaisena kuin Nietzsche niitä analysoi. (Lyytikäinen 1997, 179.)

Kuten Lyytikäinen (1997, 178–179) toteaa, Kierkegaardin Don Juan on alkuvoimaisuudessaan *Viettelijän päiväkirjan* (1844) refleктоivan viettelijän vastapooli. Kierkegaardin ihannetta on kuitenkin etsittävä Don Juanin sijaan *Pelon ja vavistuksen* (1843) Abrahamista. Nietzsche ajattelussa autenttisuuteen kuuluu viettienergian lisäksi autenttisuuden taiteelliseen malliin liittyvä apolloninen elementti, muodonantokyky.

Kierkegaardin ja Nietzsche hengessä myös Ibsenin Brand tavoittelee kokonaista ihmisyyttä, jossa intohimoinen sitoutuminen mahdollistaisi yhteisöllisessä elämässä vallitsevan laumamoraalin ylittämisen. Hänen antipodinsa on opportunistinen rovastihahmo, joka toistuvasti nimittää seurakuntaansa ”lampaiksi”. Rovasti pohtii oman hyötyajattelunsa näkökulmasta ajan henkeä:

Te nähkää taiteilijat  
onko kukaan ajan suhteen sokko?  
Ja entäs sotilaamme? Nää  
ei kellään miekkaa terävää!  
Ja miksi? Kosk’ on käsky lain:  
maan tarve huomioikaa ain.  
Kaikk’ erikoisuus tulee suistaa,  
ei korottua, pitää muistaa  
vain sileästi joukkoon luistaa.  
On aika – puhun vouden kieltä –  
humaani – noutakaa sen mieltä,  
niin voitte suurta saavuttaa.  
Mut joka syrjä siloittakaa,  
pois oksat edestä ja takaa,  
sileä olkaa, niinkuin toiset,  
pois pankaa tuumat erikoiset,  
niin vasta työnne arvon saa. (Ibsen 1866/1896, 268–269.)

Rovasti on liittoutunut maallisen vallan ja byrokratian kanssa. Omaa etuaan ajaessaan hän puhuu ”voudin kieltä”. Nykyisyys merkitsee perspektiivien kaventumista, huippujen tasoittumista ja tässä mielessä – ainakin potentiaalisesti johonkin korkeampaan ja sankarillisempaan kykenevien yksilöiden kannalta – vieraantumista itsestä. Niin taiteilijat kuin sotilaatkin ovat veltostuneet, taantuneet säyseiksi lampaiksi, ja aika on ”humaani”, aivan kuten Nietzsche ”viimeiselle ihmiselle”.

Lehtosen *Permissä* rappion psykologiaa ei ruodita yhtä syvällisesti kuin Ibsenin *Brandin* laajoissa dialogeissa, mutta Perm esittää jokseenkin samankaltaisen arvion omasta kansastaan kuin *Brandin* päähenkilö:

— Silloin surma ja sadatus,  
konsa lahoi laulajakin,  
tietäjä jumalan jylhän,  
raadoksi raihnas-eloksi,  
saastaksi hengen sanojen,  
pilkaksi pyhään halujen!  
eikö ainutta sydäntä  
täyteläistä tällä maalla!  
Jokainen liian rikasko! (P, 60.)

Kulttuuria luovat laulajatkin ovat menettäneet toivonsa ja vaipuneet melankoliseen veltouteen, ja tämä on nykyisyydessä kauheinta. Koko kansallinen kulttuuri uhkaa näivettyä tahdon rappion vuoksi.

Valon sankarina Ibsenin Brand on ankarampi ja ehdottomampi kuin Leinon *Sota valosta* -näytelmän kalevalaiset kulttuuriheerokset. Nimensä mukaisesti hän on ennemmin polttavaa tulta kuin apollonista hyveen valoa. Brandin sankaruus vaatii Uuden Testamentin lempeydelle ja modernin lauman mukavuudenhalulle vastakkaista henkeä. Lehtosen Perm on yhtä ehdoton, mutta hänen aatteensa sisältö on toisenlainen kuin Brandin. Perm toteuttaa nietzscheläistä vallantahtoa, joka on amoraalinen, hyvän ja pahan tuolla puolen. Tahto suuntautuu hyvin konkreettisesti ulkoisiin vallan merkkeihin: rikkauden, kunnian ja aseman tavoitteluun. Jylhä jumala on amoraalisen vitaalisuuden personifikaatio. Brandin päätöksessä on sen sijaan kyse puhtaasta moraalista yhtenäisen minuuden, integriteetin perustana. Täydelliseen ja puhtaaseen moraaliiin pyrkivä tahto tekee Brandista hänen vanhatestamentillista Jahvea muistuttavan Jumalansa kuvan. Moraali ankuroituu ikään kuin transsendentaalisesti, vaikka kyse on oikeastaan

Kierkegaardin paradoksaaliseen uskoon rinnastuvasta, subjektiivisesti hahmotetusta Jumalasta (vrt. Golomb 1995, 63).

Perm ja Ibsenin Brand muistuttavat toisiaan ennen muuta siinä, että he saarnaavat kokonaisuuden, aktiivisuuden ja ehdottomuuden puolesta, kompromisseja ja tahdon rappiota vastaan. ”Pohatta taikka kerjuulainen / kuin tahto vain on kokonainen”, julistetaan *Brandissa* (Ibsen 1865/1947, 104). Tahtominen on elämän korkein periaate: ”Saat anteheksi, jos et voi, / mut ellet tahdo, tuomiosi” (mts. 100). Kokonainen elämä edellyttää intohimoista sitoutumista ja nykyisyyttä leimaavan puolinaisuuden voittamista.

Brandin tapaan Lehtosen Perm palvoo ankaraa jumalaa, jonka ”julma ääni” vaatii tinkimätöntä sitoutuneisuutta:

Isot, äidit, siskot suisti,  
jos ovat tiellä tuiman käskyn,  
jumalansa julman äänen.  
Ei nuku naikkosen poville,  
nukkuu polkunsä okaihin:  
niille selkä sitkistyvi.  
Ystäväistä ei ylintä,  
elo vankin vanhempansa,  
tahto korkea kotinsa,  
surma suuri vapahtajansa.  
Valvoi, uinui, vaipui, nousi,  
kaikki teki tahtomalla.

Kohti julman jumalan ääntä  
yli vuorten, halki merten!  
Ylös, yhäti ylemmä, vaikka  
surma sylihin tulisi!  
Keuhkoissa kipenten kiehu!  
Ainut askel ei sivuhun! (P, 18–19.)

Permin Jumalassa personifioituu tahto, joka ilmaisee elämän pohjimmaista ja vitaalisinta olemusta. Kokonaisuus on voimavarojen keskittymistä, voimakkaan subjektin rakentumista yksilön antautuessa kokonaan vallan tavoitteluun: ”Ken on orja ihmisille, / hän on orja itsellensä. / Ken on orja itsellensä, / hän on kohtalonsa orja, / kurjempi kuin kurjin koira. / Vaan ken jylhän jumalan orja, / hän on herra ihmisien / sekä itsensä ylinnä!” (P, 48.) Perm on paradoksaalisesti itsensä ja muiden valtias ja samalla orja. Voimakas

tahto edellyttää itsen orjuuttamista. Se on ”monistinen”, keskittynyt: ”Heikon henki on monihin. / Syki yhtenä sydännä, / tuopa tuima sydän iske / jylhän jumalan alttarilla / tahtosi veitsen terihin.” (P, 19.)

Lehtosen varhaisteoksille ominainen autenttisuuden paatos alkaa muotoutua *Permissä*. Kokonaiseksi tuleminen merkitsee identiteetin ajallista integriteettiä, niin kuin Ibsenin Brandillekin: jumalaksi personifioitunut tahto ohjaa yksilön valintoja jokaisena hetkenä luoden pysyvyyteen perustuvan, aikaperspektiivissä aina itsensä kanssa *identtisen* minuuden. ”– Sydän on heikoilla siruina!” jyrisee jylhä jumala (P, 33). Samalla kokonaisuus merkitsee yhteyttä elämän amoraaliseen perustaan, viettienenergiaan. Perm tahtoo pysyä uskollisena hallitseville vaistoilleen, väkivaltaisille ”uroon haluilleen” (P, 33), jotka ovat ristiriidassa Perman yhteisön kesyyntyneen elämäntavan ja ylipäänsä inhimillisen moraalitajun kanssa. Hänen on alistettava ”tuimalle käskylle” (P, 18) rakkauden, lämmön ja turvallisuuden kaipuu sekä sääli, kaikki inhimilliset tunteet, jotka häntäkin vielä vaivaavat. Tavallisille luonteille ominaisten tarpeiden ja heikkouksien on väistytävä uroshalujen tieltä. Uljas ja miehekäs elämä on lakkaamatonta taistelua: ”Lapselle on lepo rinnoilla äidin, / vanhalle kalman kamea multa, / muita ei lepoja uroilla” (P, 50).

Vaikka Perm on vahvatahtoinen ja lähes yli-inhimillinen, häntä painaa kirous. Hän pelkää ”taaton kosto” (P, 56): rangaistusta siitä, että hän on seurannut vallantahtonsa kutsua ja kääntänyt selkänsä isälleen. Perm on tahtonut olla sukua vain itse elämälle, mutta orjaksi jääneen isänsä edessä hän tuntee itsensä vielä heikoksi. Hänen sydämensä sykkii vielä ”kahtena kaihon siruna” (P, 25). Ajatus ”kostosta” toistuu runoelmassa muissa yhteyksissä. ”Kosto” sitoo Permin isään ja lähimmäisiin tai ylipäänsä inhimillisiin tunteisiin. Kyseessä on karman tapainen kohtalo, jonka Perm uskoo katoavan, kun hän on lunastanut oman nimensä: ”Konsa kova onni osuvi, / silloin huutaa koston kammo. / Silloin kammo on katoova, / vaikenevat koston äänet, / kun oma ottama nimeni, / ostettu ison verellä, / kultana kimeltelevi.” (P, 36.) ”Koston kammo” (P, 41) katoaakin Permin saavutettua vaurautensa ja valta-asemansa omiin voimiinsa tukeutuen. Se kuitenkin palaa jälleen Permin mieleen pajarin hyökätessä Permaan ja lopulta sankarin joutuessa oman kansansa tappamaksi: ”Koston kammot kamalat / kuiskuttivat korvissansa. / Kosto veren valutun, / taaton kosto, kosto Perman / naisensa, sukunsa siiton.” (P, 86.)

*Permissä* kuvataan päähenkilön kannalta psykologista ja moraalista ristiriitaa, joka koskee hyvän ja pahan tuolla puolen olevan vallantahdon ja inhimillisen moraalin välistä kamppailua. Permin kokemassa kauhussa on kyse transgressiosta, ehdottoman moraalin ja inhimillisyyden välisestä ristiriidasta. Vallantahto edellyttää yhteisön moraalikäsitteiden ja jopa inhimillisyyden sivuuttamista, ja sankari tuntee aavistuksenomaisesti, että hänen rikkomuksistaan seuraa ehkä rangaistus.<sup>43</sup> Permikään ei ole täydellinen tai kokonainen, sillä ”lauman ääni” tai inhimillinen omatunto vainoaa nietzscheläistä häntä. Moraalinen transgressio aiheuttaa syyllisyyden tunteen ja korkeammiksi ja alhaisemmiksi tulkittujen affektien välisen ristiriidan.

Perm eroaa pian runoelman jälkeen ilmestyneiden kolmen proosateoksen päähenkilöistä voimansa ja eheytensä perusteella. Hahmon ainoa heikkous on maskuliinista vallantahdoa kahlitseva tunne-elämä, inhimillisuus, josta Perm ei ole täysin vapautunut, niin kuin Ibsenin Brandkaan ei ole vapautunut kiintymyksestään läheisiinsä. Permikään ei ole ”yhden ainoan suuren mielialan ruumiillistuma”, jollaista Nietzschen mukaan ei ole tähän mennessä nähty maan päällä (vrt. Nietzsche 1882/1972, fragmentti 288). Hänessä ei kuitenkaan ole lainkaan varsinaisia rappion oireita, joita alkaa esiintyä *Paholaisen viulun* Viuluniekassa ja Alissa ja jotka voimistuvat *Villin* särkyneiden luonteiden kuvauksessa. Jylhän jumalan palvelijaltaan vaatima luonteen integriteetti on vastakkaista Lehtosen varhaisten romaanien naturalistis-dekadentille entropialle, rappiolle elämän ja identiteetin hajoamisena.

### 3.4 Egoistin uhraus

Permille palkintona ”tuiman käskyn” (P, 18) seuraamisesta on itsenäisyys, autonomia: tekoihin ja yhteisön kontekstissa hahmottuvaan kunniaan perustuva oma identiteetti ja

---

<sup>43</sup> Kyse on *hybriksestä* ennen muuta siinä mielessä, kuin käsite ymmärrettiin antiikin Kreikassa. Kreikkalaiset käsittivät hybrikessä olevan kyse enemmän ihmisten välisistä suhteista, toisten ihmisten arvoon ja kunniaan kohdistuvasta rikkomuksesta, kuin transgressiosta suhteessa jumaliin tai kosmiseen järjestykseen (ks. esim. Fisher 1995, 45). Esko Ervasti (1960, 117–118) on luonnehtinut osuvasti Permin tuntemaa kauhua ”sosiaali-eettiseksi”. Ervasti (mts. 90) erottaa toisistaan vallantahdon ja moraalin ristiriidan yksilöeettisenä ja toisaalta sosiaalieettisenä ongelmana: hänen mukaansa “[v]alta yksilöeettisenä ja sosiaalieettisenä kysymyksenä eivät lankea yhteen: yksilön rikos sosiaalisessa funktiossa kuuluu toiseen eettiseen kategoriaan kuin yksilön egosentrisenä minänä suorittama rikos.”

samalla toisiin kohdistuva valta. Olennaisinta on kuitenkin jatkuva liike ja taistelu, elämä vallantahtona. Permissä on tuoretta voimaa, luonteen lujuuutta ja miehistä aktiivisuutta. Kansan elämästä sitä vastoin lakkaa liike, kun on saavutettu hyvinvointi, passivoiva onni. Kansa on tuomittu ikuisen orjuuteen, ellei se toteuta päähenkilön maskuliinisen elämän periaatetta, lakkaamatonta liikettä.

Esko Ervasti tulkitsee Permin ja kansan arvojen vastakkainasettelun ”nietzscheläisten ja lähinnä liberalististen humanitääristen elämänarvojen keskinäiseksi punninnaksi” (Ervasti 1960, 120). Ervasti vertaa *Permiä* Erkon *Ainoon* (1893) ja Leinon *Tarinaa suuresta tammesta* (1896): ”Erkon ja Leinon teoksissa kansallinen idylli on onnentila, jolle ovat ominaisia vapauden ja humaniteetin liberalistiset ihanteet.” Lehtosen Perm sen sijaan Ervastian tulkinnan mukaan ”käsittää humaniteetin negatiiviseksi arvoksi, koska hän uskoo sen vievän veltostumiseen, hedonismiin ja lopulta kansallisen itsenäisyyden menetykseen.” (Ervasti 1960, 117.) Tarkka (1977, 51) toteaa samaan tapaan, että Perm elää ”inhimillisten ihanteiden ja jumalisten hyveiden hallitsemassa yhteisössä, mutta katsoo hyvyyden heikkoudeksi ja uskoo sen vievän veltostumiseen, dekadenssiin”. Ervasti ja Tarkka puhuvat Permin aatteen vastakohdasta, inhimillisistä ihanteista, vaikka kansan elämän hallitsevia piirteitä eivät oikeastaan ole korkeat ihanteet ja hyveet – Leinon *Sota valosta* -näytelmän sankareiden arvot – vaan materiaallinen hyvinvointi, mukavuuden- ja nautinnonhaluisuus sekä yksinkertaiset inhimilliset tunteet, kuten taipumus kiintyä läheisiin ihmisiin. Kertomuksessa ei myöskään esiinny hahmoa, joka julistaisi Permin vallantahdon kanssa kilpailevia humanitäärisiä ihanteita. Tällaiset ihanteet voidaan päätellä lähinnä Permin ihanteiden implisiittisinä vastakohtina ja ehkä myös Permin soimaavan omatunnon perustana. Niitä ei tuoda esille samaan tapaan kuin Nietzschen *Zarathustrassa*, Leinon teoksissa tai Ibsenin *Brandissa*.

Voidaan kysyä, onko Permin nietzscheläisyys egoismia. Niin kuin edellä todettiin, Perm tavoittelee itselleen valtaa ja varallisuutta mutta joutuu samalla taistelemaan itsessään vaikuttavia inhimillisiä tunteita tai ”koston kammoa” (P, 41) vastaan. ”Itse”, jota hän palvelee, tiivistyy hänen ankaran jumalansa käskyssä. Kuten huomattiin, Perm on oikeastaan jumalansa orja. Vallantahto edellyttää luopumista osasta itseä: itsen tahtova osa on nietzscheläisittäin valtaan nouseva, dominoiva affekti, jolle yhtenäisyyttä vastaan sotivat mielihalut alistetaan. Tahto suuntautuu elämän metafyyssiseen perustaan: ”uroshalut” (P, 17) ilmaisevat vitaalisuutta, joka hahmottuu kansan rappiota vasten. Perm

luopuu onnesta valitessaan elämän vallantahtona. Tässä hän on *Paholaisen viulun* Viuluniekkan kaltainen, vaikka hänen elämänsä sisältö on aivan toisenlainen kuin Lehtosen ensimmäisen romaanin boheemin viulunsoittajan. ”Köyhät sielut ajattelevat omaa itseään, mutta rikkaat kuuntelevat kaikkeuden ääntä”, julistaa Viuluniekka, joka Permin tapaan vaikuttaa itsekkäältä mutta taistelee omaa sydäntään vastaan (PV, 49).

Nietzscheläinen tahtoihminen ilmaantuu *Permissä* kansan pelastajaksi. Kohottuaan ensin itse yhteisön mahtimieheksi ja naituaan kauniin Sulemin, Päärlivaaran vaarin tyttären, Perm uhraa rikkautensa, maineensa, sukunsa tulevaisuuden ja lopuksi oman henkensä Perman hyväksi. Huomattuaan kansansa heikoksi Perm menee pajarin voudiksi ja alkaa terrorisoida heimoveljiään nostattaakseen nämä vastarintaan. Pajari ei tahtoisi suututtaa permejä liikaa; hänen mielestään on parempi ”kullat viedä viisahasti, / verot vietellä verettä” (P, 69). Perm kuitenkin vaivuttaa pajarin uneen, huumaa tämän tarjoamalla tälle aistinautintoja, niin että pajari ei huomaa Permin toimintaa: ”Päivät öitä, yöt iloja, / siuhui sima ja mahala, / äly vuoti äijän päästä / siuhuissa siman ja mahalan, / viisaus unehen uupui / vierelle naisen nahuisen / patjoille puhiseville, / silkkisukkien sahuihin.” (P, 70.)

Kiduttaessaan kansaansa Perm kasvattaa kostonhalua ja vihaa, viettejä joita tarvitaan yhtenäisyyden luomiseksi ja kapinan polttoaineeksi: ”– Ruoska on ainoa pelastus! / Valan mä suuren sydämen, / ukonjyskyn sykkiväisen, / permojen sydänsiruista. / Syötän vihojen verillä emon uumainkin sikiöt: / ei lopu viha verestä / sinä ilmoisna ikänä, / kunnes surma suistanevi / koko Permani komean!” (P, 76.) Viha kokoaa lopulta yhteen kansan voimat, niin että permit ryhtyvät valmistamaan aseita ja hyökkäävät pajarin linnaan. Taistelun syttyessä Perm vaihtaa äkkiä puolta ja surmaa pajarin. Verilöylyn päätyttyä hän ilmestyy kansan eteen ja puhuu julmuutensa vaikuttimista: ”Ruoskin rammat hyppimähän, / kuuli kuuro selkäluiilla, / sokealle silmät pistin, / mykkä elukkana ulvoi, / kädetön iskeä lupasi. / Iski! Olette vapahat.” (P, 84.) Permin ansiosta kansa on vapauttanut itsensä vieraan vallan tyranniasta. Kansa ei kuitenkaan ymmärrä sankarin toimintaa, vaan tahtoo kostaa tämän aiheuttamat kärsimykset: ”Kitaansa kiehuva kekäle / ison kosto, äidin kosto, / kosto oman otsammekin, / joita piirsi polttoraudoin! / Sammu se polte ei ikinä!” (P, 85.) Nietzscheläisen sankarin osa on epäkiitollinen. Raivostunut kansa surmaa Permin korostuneen väkivaltaisesti: ”Kielen kiskoivat kidasta, / silmät päästä puhkaisivat, / kytkivät kuningas Permin / kiehuvan kynnykseensä.” (P, 86.)



Permin henkilöhahmo vaikuttaa oudolta, absurdilta yleisten moraalikäsitteiden ja järjenkin kannalta. Hän ei ole psykologisesti realistinen hahmo eli uskottava ihmisen representaatio, vaan vallantahdon idean kärjistys. Permin epäinhimillisin ja käsittämättömin teko on raskaana olevan vaimon tappaminen. ”Sykin yhtenä sydännä! / Ruhjoin ne epäjumalat / ensin ylhä itseltäni: / tapoin vaimoni vakaisen, / tieltä permojen vapauden!” selittää sankari.<sup>44</sup> Jylhä jumala vaatii uhrauksia kuin Abrahamin tai Ibsenin Brandin Jumala. Permin on luovuttava lähimmistään ja inhimillisistä tunteista. ”Epäjumalien” särkeminen ei kuitenkaan palvele vain Permin egoistista vallantahtoa, rikkauksien ja aseman tavoittelua, vaan se koituu kansan parhaaksi. Tarinaa voidaan ”ymmärtää” – vuosisadanvaihteelle ominaisen mielikuvien kulttuurin kontekstissa – yhtäältä kansallisen kriisin tematiikan ja toisaalta ankan, jopa epäuskottavuuteen asti kärjistetyn nietzscheläisen päätöksen kannalta.

Permin julmuuden moraalialia voidaan verrata Leinon *Simo Hurtta* -näytelmään (1908). Ervastian tulkinnan mukaan Leinon näytelmässä ”sosiaalisen vallan ongelmaan liittyy ehdottomuuden eettinen vaatimus. Sosiaalisesti johtajan on valittava joko valtiasmoraali tai säälimoraali. Valtiaan kovuuteen, säälimättömyyteen ja julmuuteen liittyy sosiaalinen vastuu.” (Ervasti 1960, 93.) Puolinaisuus eli häilyminen säälimoraalin ja valtiasmoraalin välillä ei johda mihinkään. Lehtosen Perm toteuttaa ”valtiasmoraalia” kohdellessaan maanmiehiään julmasti, minkä ansiosta kansa tulee jälleen kokonaiseksi. *Permin* toiseksi viimeisessä runossa iloitaan saavutetusta vapaudesta: ”Riemu kylissä remahti, / miesten kantele iloitsi, / kimelsivät säihkysarkat. / Maa sykki yhtenä sydännä.” (P, 87.) Kansa on jälleen yhtenäinen, ja sota on toiminut uhrina Permin jumalalle: ”Päärilvaaren partahilta / kumpuili punainen patsas, / tulipalon pilvi vyöryi / aamuauringon heloihin, / iki-ilmojen kupuihin / uhrina jylhän jumalan.” (P, 87–88.)

Vapaustaistelussa saavutetusta tahdon yhtenäisyydestä huolimatta poikkeusyksilön vallantahdon ja kansan suhde säilyy *Permissä* loppuun saakka ristiriitaisena. Kansa ei näytä varsinaisesti omaksuvan elämänsä perustaksi Permin maskuliinista vallantahtoa, jylhän jumalan käskyä, mikä vaikuttaa luonnolliselta, sillä Permin usko on amoraalisuudessaan elämän kantavana periaatteena vielä epäinhimillisempi kuin Ibsenin

---

<sup>44</sup> *Työmiehen illanvietto* -lehdessä ihmeteltiin erityisesti juuri kohtaa, jossa Perm tappaa vaimonsa: ”Ajatellapa miestä, joka, silloinkun lemmitty tulee häntä hempeästi syleilemään, pistää miekan lemmityn uumeniin! Ihan tuntuu mahdottomalta. Synnyttää korkeintaan hirmunsekaista kummastelua. Tai tarkoitetun traagillisen tunteen sijaan vain – runoilijasta koomillisen.” (Anonyymi 1905, 414.)

Brandin katsomus. Permin elämässä ilmenevä vallantahto pyrkii purkautumiseen ja laajenemiseen, uhkarohkeaan vitaliseen elämään, jolle itsesäilytys on toissijaista.<sup>45</sup> Tässä Permin jumala on Nietzschen linjoilla: vitalinen vallantahto ei synny reaktiosta vaan kumpuaa yksilöstä itsestään ja purkautuu spontaanisti. Kansan kapinassa on sen sijaan kyse reaktiosta. Taistelun liikkeellepanevana voimana on kärsimys ja sen synnyttämä viha.

*Permin* viimeisessä runossa palataan ensimmäisen runon kaihoisaan tunnelmaan. ”Vainooja väkevä” (P, 89) on kukistanut permit, ja nämä ovat kätkeneet itsensä vuorten sisään:

Kansa kultansa kokosi:  
soihtukäsin, soitatellen  
tulivyönä välkkyväisnä  
katosi kallion kupuihun,  
alle vuorten vinkaloiden.  
Vuoret velhoten kumosi  
syksyönä synkeänä  
yli itsensä, ilojen.

Synkehinä syksyöinä  
tukehtivat tulet lietten  
läpi kumpujen komeitten,  
lyövät kulkijan jaloissa.

Pitää pitkiä iloja  
kansa alla öisen kummun.  
Siellä sarkkojen kimellys,  
raharyntäiden välähdys,  
kirkas kannelten helinä.

Laulu kumma kuului yöstä,  
tuuli haikeesti tohahti. (P, 89–90.)

---

<sup>45</sup> Tarkan (1977, 51) mukaan Lehtosen lukemassa Nietzschen *Antikristuksessa* ”’dekadenssi’ tarkoitti [...] kristinuskon hapattaman kulttuurin turmeltuneisuutta. Kristinuskon jumaliset hyveet, korkeammat tunteet, inhimilliset ihanteet ovat rappeuttaneet kasvun, itsesäilytyksen, voimienkokoamisen ja vallanhalun vaistot.” Itsesäilytyksen korostuminen voi kuitenkin olla nietzscheläisittäin ajatellen rappion merkki, jos se on ristiriidassa kasvun periaatteen kanssa. Korkeimpien päämäärien tavoittelu voi edellyttää uhkarohkeaa riskinottoa, vaikka sortuminen yrityksessä olisi todennäköistäkin.

Onko Perman kansa vaipunut vapaustaistelun jälkeen hedonistiseen uneen kuin Permin nautintoihin uinuttama ”hekumapajari” (P, 81)? Ovatko permit palanneet veltoon elämäänsä tapettuaan johtajansa? Esittääkö Lehtonen Perman kansan jälleen heikkona? Vai onko kyseessä ainoastaan kauniin melankolinen kuva mahtikansasta, joka vapautti itsensä tyranniasta mutta sitten aikansa elettyään katosi maan päältä, niin kuin kaikki kansat lopulta katoavat? Viimeksi mainittu tulkinta vaikuttaa luontevimmalta. Nietzscheäisyyden näkökulmasta katsottuna tarina ei vaikuta ideologisesti koherentilta. Ervasti tulkinta, jonka mukaan ”Lehtonen näkee *Permissä* kansan tuhoutuvan siksi, että se on hylännyt Permin sille tarjoaman vallantahdon moraalin [...]” (Ervasti 1960, 120), on epäuskottava ja edellyttää teoksen lukemista yhtenäisempänä merkityskokonaisuutena ja nietzscheäisempänä kuin se todellisuudessa on.

Ibsenin *Brandin* päähenkilö, johon Permiä verrattiin edellä, julistaa individualismia ja proto-nietzscheäistä autenttisuuden etiikkaa, mutta samalla hänen fanatisminsa vaikuttaa nietzscheäisittäin ajatellen ja tietysti muutenkin epäilyttävältä. Brandin loppuratkaisua tulkitsevalle Otto Reinertille (2013, 76) päähenkilön eettinen absolutismi tuo mieleen kansallissosialistien yhdenmukaistavan massaideologian ja jopa 2000-luvun islamistisen fanatismia. Ervastin (1960, 46) mukaan vuosisadanvaihteen Suomen intellektuellit eivät voineet pitää *Brandin* vaiheen Ibseniä varteenotettavana individualismin profeettana, koska *Brandissa* absoluuttinen velvollisuus näytti käytännössä tukahduttavan yksilöllisen minuuden ja Ibseniltä jäi ratkaisematta ”kollektiivisen velvollisuuden ja individualistisen vapauden ristiriita”. *Permin* on lopulta aatteensa, jylhän jumalansa orja. Sellaisena hän ei ole ainoastaan moraalisesti ehdoton, vaan hänen ankara ja julma moraalinsa yhdistyy sodan glorifiointiin, joka myöhempien aikojen lukijoiden mielissä assosioituu helposti poliittisiin ääriliikkeisiin, historiallisessa kontekstissaan erityisesti 1900-luvun alkupuolen fasistien ja kansallissosialistien maskuliiniseen väkivallan estetiikkaan.

Lehtosen varhaisista romaaneista poiketen *Permistä* puuttuvat päähenkilön dekadentit piirteet. Teos on muodollisesti ja temaattisesti, ennen muuta kansallisen uusromantiikan piirteidensä vuoksi dekadenssille melko kaukaista lajia. Runoelmassa kuitenkin tematisoituu – joskin etäännytettyinä ja melko pinnallisesti käsiteltynä – 1800-luvun *mal du sièclelle* ja *fin de sièclelle* ominainen mielikuva kulttuurin rappiosta ja ihmisen pienentymisestä. Tuosta mielikuvasta ja vieraantuneisuuden tunnoista kumpuava kokonaisen elämän etsintä voi johtaa monenlaisiin äärimmäisyyksiin. Theodor Adornon

(1964/1973, 21–22) mukaan ”autenttisuuden jargon” ihannoi sokeasti uskonnollista, intohimoista ja järjen ylittävää asennetta sinänsä: sitoutuminen on olennaisinta, kohdistuupa se mihin hyvänsä. Nietzsche painottaa viettien organisaation tarvetta, mikä voi tarkoittaa sitoutumista selvään päämäärään (vrt. Conway 1999, 64). Zarathustra kuitenkin varoittaa yksioikoisesta fanatismista: ”Kavahda myös pyhää yksinkertaisuutta! Sille on epäpyhää kaikki, mikä ei ole yksinkertaista; se myös leikkii kernaasti tulella – polttorovioiden tulella.” (Nietzsche 1883–1885/1981, 53.) Kohtalon ivaa voi nähdä siinä, että Nietzschen omaa filosofiaa on usein tulkittu yksinkertaistaen tai suoranaisesti väärin. Kaikenlaiset yhdenmukaistavat ja todellisuuden kompleksisuutta yksinkertaistavat opit ovat todellisuudessa Nietzschen ajattelulle vieraita. Pohdin nietzscheläisyyden tulkintojen ja dekadenssin suhdetta autenttisuuden kulttuurin pimeään puoleen tarkemmin kuudennessa luvussa.

## 4 Vapauden saarna ja siveellinen järjestys *Paholaisen viulussa*

Edellisessä luvussa huomattiin, että *Permissä* vieraantuneisuuden ongelma liittyy ennen muuta kollektiiviseen identiteettiin, kansaan. Lehtosen varhaisissa romaaneissa ongelma koskee sen sijaan ennemmin päähenkilöiden minuuden rakentumista. *Permin* kansalliset arvot väistyvät, ja kristillis-patriarkaalinen moraalijärjestys, jonka piirissä päähenkilöt elävät, esitetään vieraannuttavana. Kansallisten arvojen ja sosialisointi kyseenalaistavan nietzscheläisyyden suhde näyttäytyy ongelmallisena, kuten vuosisadanvaihteen dekadenssissa yleisemminkin. Niin kuin Pertti Karkama (1994, 161) toteaa, ”*Villin* [...] minä kapinoi isää vastaan, mutta kyseessä ei ole pelkkä sukupolvien välinen ristiriita vaan kapina kaikkea sitä vastaan, mitä isyys patriarkaalisesti ymmärretyssä kodin, uskonnon ja isänmaan ideologiassa merkitsee”. Karkaman tulkinta pätee myös Lehtosen muihin varhaisiin romaaneihin.

*Permin* voimakastahtoinen päähenkilö on yksiulotteinen hahmo: hän toimii kaikissa tilanteissa toteuttaen maskuliinista vallantahtoaan. Lehtosen varhaisten romaanien päähenkilöt ovat sen sijaan korostuneen ristiriitaisia ja moniselitteisiä. *Permissä* henkilöityvä nietzscheläinen kokonaisuuden paatos on näidenkin hahmojen kuvauksessa tärkeä elementti: hahmot tahtovat olla uskollisia ihanteilleen ja koetulle aidolle olemukselleen. Dekadentin proosan maailmoissa itseen kohdistuva valta kuitenkin kyseenalaistuu. Tahdon heikkous näyttäytyy uhkana autenttisuuden taiteellisen mallin edellyttämälle autonomialle. Nietzscheläisittäin maallisen elämän myöntävä itseksi tuleminen tahto törmää naturalistis-dekadentin entropian ja vieraantumisen maailmassa pessimistisen melankolian tuntoihin. *Permin* kokonaisuuden unelma loittonee ja alkaa näyttää miltei mahdottomalta. Nietzschen aforismia (1886/1984, fragmentti 212) mukaillen hahmojen minuutta voidaan kuvailla monipuoliseksi mutta ei kokonaiseksi, avaraksi mutta ei täydeksi.

Tarkastelen *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* esiintyvää särkyvän minuuden ja vieraantuneisuuden kuvausta tarkemmin kahdessa seuraavassa luvussa painottaen *Villin* analyysia. Tässä luvussa tulkiten *Paholaisen viulun* minuuden rakentumisen tematiikkaa, erityisesti Viuluniekka-hahmon saarnoissaan ilmaisemaa nietzscheläis-dionyysistä katsomusta sekä vaistomaista vapauden kutsua, veren ääntä, joka kohisee Viuluniekkan ja hänen poikansa Alin suonissa.

## 4.1 Taiteilija ja Don Juan

Samapa, mitä me syömme tai jos juomme, kun vain otsamme nakkaamme pystyyn ja elämme sille, mitä uskomme, ja vaikka kuolo tulisi, eroamme siitä, mitä emme usko. Köyhät sielut ajattelevat omaa itseään, mutta rikkaat kuuntelevat kaikkeuden ääntä. Autuaat ovat henkisesti rikkaat! (PV, 49.)

Lehtosen ensimmäinen proosateos, runoelma *Permin* jälkeen vuonna 1904 ilmestynyt *Paholaisen viulu*, saa nimensä mystisen instrumentin mukaan. Romaanissa on kaksi päähenkilöä: Viuluniekka, joka on kansan kertomien tarinoiden mukaan saanut maagisen viulunsa itse paholaiselta, sekä hänen poikansa Ali, jolle soitin siirtyy Viuluniekkan kuoleman jälkeen. Paholaisen viulu ja sen synnyttämä musiikki samastuvat kertomuksessa Viuluniekkan individualistiseen henkeen ja hänen dionyysiseen elämänihanteeseensa. Viulun sävelet kaikuvat luonnossa ja ihmisten sieluissa vielä soittajan kuoleman jälkeen. Ne kutsuvat ihmisiä vapauteen, heittäytymään uhkarohkeasti elämän mereen. Viulussa tiivistyy Orfeuksen tai Väinämöisen mahtiin rinnastuva voima. Siitä kerrotaan, ”ettei sen valtaa voinut vastustaa” (PV, 126).

Lehtosen pyrkimys moniulotteisen, ristiriitaisen ja mystisen luonteen kirjoittamiseen korostuu Viuluniekassa. Hahmossa on *Permin* päähenkilöä muistuttavaa tahdon voimaa, ja hänen ruumiillista voimaansakin korostetaan toistuvasti. *Permin* tapaan Viuluniekka saarnaa kokonaisuuden ihannetta: ihmisen on noustava yhteisön elämäntavan yläpuolelle kasvaakseen täyteen mittaansa ja palvellakseen samalla elämän kokonaisuutta. Soittaja kehottaa ihmistä olemaan ”uskollinen itselleen” (esim. PV, 9). Viuluniekka puhuu integriteetistä, murtumattomaan tahtoon perustuvasta kokonaisesta elämästä. ”Ylpeänä hän kärsii ollakseen itselleen uskollinen kuolemaan saakka”, sanoo kertoja (PV, 3). Kuten *Permissä*, heikko valitsee varmoja tai pysähtyy, lakkaa taistelemasta voitettuaan jotakin. ”Heikot rakastavat taistelua voiton vuoksi, vahvoiksi kutsutut taistelun vuoksi”, saarnaa Viuluniekka (PV, 20). Elämän pohjimmaista olemusta ilmaiseva taistelu on pyhä. Ollakseen vapaa Viuluniekkan on katkottava ”ruusuisetkin siteet” (PV, 3), hylättävä erityisesti naiseen ja kotiin kiinnittävät rakkauden ja lämmön houkutukset, *Permin* ”epäjumalat”.

Jylhästä *Permistä* poiketen Viuluniekka on rapeutunut. Hän on paatunut ”ilojen perho”, joka janoaa yhä uusia nautintoja ”kuin pikarinkallistaja, jonka veri vaatii yhä

kiihkeämpiä viinin iloja” (PV, 4). Maalliset ilot kuuluvat Viuluniekkan traagiseen dionyysiseen elämäntavotukseen: soittaja tuottaa toisille iloa ja osoittaa omalla esimerkillään, kuinka elämän suomiin nautintoihin olisi suhtauduttava. Vapauden saarnaaja on kuitenkin itse nautinnonhalunsa vanki. Soitin, jossa hänen henkensä tiivistyy, on sekä kirous että siunaus.

*Paholaisen viulun* kertomus alkaa häiden kuvauksella. Kolma-järven rannalla, Uorolan kartanossa vietetään nuoren Seelian ja kansan ”Hullu-majuriksi” (esim. PV, 1) kutsuman isännän häitä. Sillä aikaa Viuluniekka, joka tavallisesti esiintyisi seudulla pidetyissä häissä viihdyttäjänä, kuljeskelee yksin Uorolan puutarhassa. Kertoja ryhtyy kuvaamaan Viuluniekkan ja Seelian aikaisempaa suhdetta. Yksinäiseen kulkemiseensa väsynyt Viuluniekka on löytänyt tuoreen nautinnon lähteen köyhän Loppilan talon nuoresta tyttärestä. Seelian, ”koskemattoman kukkasen” (PV, 4) viaton tuoreus on vetänyt puoleensa nautintoihinsa paatuneena boheemina elänyttä Viuluniekkaa:

Ja Seelian kiharat olivat niin viettelevän runsaat ja tummat, silmiensä kimellys tiedottoman avuton ja avoimempi kuin niiden monen monten naisten, joita hetken iloja etsivä Viuluniekka oli hyväillyt ja halannut, ja Viuluniekkan sydän janoisi uutta kuin pikarinkallistaja, jonka veri vaatii yhä kiihkeämpiä viinin iloja. Ja Seelian luo tulevan Viuluniekkan sumea katse muuttui kirkkaaksi ja kiihkeäksi, väsynyt suu meni iloiseen hymyyn. (PV, 3–4)

Kohdatessaan Seelian Viuluniekka kulkee ”yksinäisiä teitä” ”väsyneenä ja hetken unohdusta etsien” (PV, 3) ja tahtoo ”unohtaa kaiken sen, mitä oli hukannut ilossakeijumis-kiihkossaan” (PV, 4). Viuluniekka ei voi kiinnittyä Seeliaan, koska hän tuntee pakottavaa tarvetta toteuttaa omaa boheemi-identiteettiään, kulkijan ja soittajan osaansa. Suhde on kuitenkin Viuluniekalle levähdysten hetki, joka auttaa kestäämään yksinäisyyden koettelemuksia: ”– Seelia, enhän vaadi sinulta mitään, enkä lupaa sinulle mitään: mutta että olen otsaasi hivellyt, siitä on minulle yksinäisten hetkien riemu” (PV, 8). Samalla Viuluniekka säälii Seelia, köyhän talon tytärtä, ja tahtoo korottaa tämän rinnalleen kemujen kuningattareksi: ”Hän vei kaimon Seelian pois Loppilasta kemuihin ja viulujen vinguntaan; käsikädessä he kauan kulkivat kuin kuningas ja kuningatar, ihmetyksen sohina kävi joukoissa: he olivat molemmat kauniit.” (PV, 5.) Tässäkään Viuluniekkaa ei motivoi vain epäitsekäs empatia. Kohottaessaan Seelian rinnalleen hän ”osti uutta ihailua itselleen, kun suojasi Seeliaa, jonka ruskeiden silmien kimellys oli avoimempi ja avuttomampi kuin muiden naisten” (PV, 5).

Viuluniekkan nautinnonhalua voidaan verrata Kierkegaardin *Viettelijän päiväkirjan* (1844) dekadenttia luonnetta lähenevään päähenkilöön. Viuluniekkan tapaan Kierkegaardin viettelijä ihailee puhdasta naista, Cordeliää, jota ympäröi viattomuuden sädekehä: ”Hänen päänsä on madonnanpää, jolle puhtaus ja viattomuus antavat leimansa”, kuvailee Kierkegaardin Johannes (Kierkegaard 1844/1989, 32). Kierkegaardin viettelijä tarkastelee naista puhtaasti esteettisestä näkökulmasta. Hän etsii jalostunutta, ylihienostunutta nautintoa viettelemisen kokemuksesta ja kohteensa tarkastelusta. Älyllisyys ja distanssi ovat Kierkegaardin esteetin ominaisuuksia samaan tapaan kuin Bourget’n (1883) hahmotteleman dekadentin luonteen: ”Minulla on [...] älyllisesti harkittu ja hallittu intohimoni”, viettelijä toteaa (Kierkegaard 1844/1989, 166). Golombin mukaan Kierkegaardin esteetti ”välttää [autenttiseen olemiseen kuuluvaa] valintaa joko uppoutumalla aistillisiin taipumuksiinsa tai refleктоimalla loputtomasti ja turhaan” (Golomb 1995, 57, suom. A.A.)<sup>46</sup>. Viettelijä etsii jatkuvasti uusia esteettisiä virikkeitä, distraktiota lääkkeeksi pohjattomaan tylsyyteen, *ennuiin*, joka kumpuaa vieraantuneisuudesta ja arvotyhjiöstä. Kierkegaardin viettelijän tapaan Lehtosen Viuluniekka näkee viettelensä kohteessa uutuuden ja koskemattomuuden viehätyksen ja tahtoo itsekkäästi saada naisesta hetkellistä nautintoa. Viuluniekkan nautintoelämää kuvaillaan kuitenkin yksinkertaisemmaksi ”ilossakeijumis-kiihkoksi” (PV, 4). Siinä ei ole Kierkegaardin esteetille tai tyyppilliselle dekadentille luonteelle ominaista analyttisyyttä ja etäisyyttä. Tunne ennemmin kuin distanssin leimaama esteettinen kokemus elähdyttää Viuluniekkaa. Don Juanin esteettis-eroottiseen elämänpäiriin kuuluu Lehtosen maalaisdekadenssin boheemissa maailmassa naisten lisäksi viina.

Viuluniekka on etsinyt Seeliasta itsekkäästi vain lepoa ja virkistystä, ja tämän hän on tehnyt selväksi myös naiselle. Seelia kuitenkin rakastuu soittajaan, ja onnettomuudekseen Viuluniekka särkee myös oman sydämensä. Viuluniekkan kutsumus pakottaa siteettömään elämään ja yksinäisyyteen, mutta rakkaus on ristiriidassa kutsumuksen kanssa. ”Sinullakin olisi siis erillään sydäimestä tahto, sinä korkea jääpylväs!” ihmettelee Seelia Viuluniekkan paljastaessa hänelle heikkoutensa (PV, 20). *Permin* päähenkilön tapaan Viuluniekka taistelee omaa sydäntään vastaan säilyttääkseen tahtonsa yhtenäisyyden.

---

<sup>46</sup> ”The aesthete avoids decision either through immersion in sensuous inclination or through endless and fruitless reflection.”



Viuluniekka yrittää puhua Seelialle kirouksestaan, viulun kutsusta, joka pakottaa hänet kulkemaan yksinäisiä teitä, mutta sanat vaikuttavat naiseen vain siten, että ”sydämeensä tuli sekava pettymyksen tuska ja kylmyys” (PV, 9). Tunteidensa sokeuttamana Seelia syöksyy vanhan miehen, Uorolan majurin ”pyyteiseen syliin” (PV, 10), vaikka hän jo pian suree ”elämänsä menettämistä” (PV, 11). Viuluniekka on ollut itsekäs lähestyessään Seeliaa ikään kuin tämä olisi vain ”koskematon kukkanen” (PV, 4). Kun Seelia tahtoisi Viuluniekkan jäävän hänen kanssaan hoitamaan köyhää Loppilan taloa, Viuluniekka kokee parhaaksi ”reväistä heti sydäimestään” (PV, 6) naisen. Seelian hairahtuminen, se että hän passiivisesti ”jättää” (PV, 19) itsensä majurille, esitetään kuitenkin sekä kertojan että Viuluniekkan toimesta naisen omana syynä. Mennessään majurin vaimoksi Seelia tulee toimineeksi äitinsä tahdon mukaisesti. Kertoja kuvailee Seelian äitiä ”kovaksi ja ahnaaksi” ”rouvassyötingiksi” (PV, 4); hän välittää ainoastaan materiaalisesta mukavuudestaan, jonka tyttären rikas kosija hänelle takaa. Äiti yrittää lohduttaa tytärtään, joka on menettänyt vapautensa, nuoruutensa ja elämänilonsa: ”Älä ole milläkään, pianpa hän [majuri] kuolee!” (PV, 34.)

Viuluniekkan on elettävä vapaata taiteilijan elämäänsä itselleen uskollisena:

– Mun määräni on olla ihmisten ilona, iloa antaa surua saaden, näyttää, miten voima paisuu ehtymättömänä käsivarsissa, miten rinnassa hetkien riemun koski käy ja silmistä säteilee kärsivällä ikuinen nuoruus; käydä yksin, palvella surussa, ilossa, myrskyssä ja hopeaa satavan auringon alla elämän surumielistä uljuutta (PV, 9).

Yksinäinen taistelu tekee Viuluniekasta sankarin, vaikka yhteisön auktoriteettihahmojen näkökulmasta häntä voitaisiin luonnehtia antisankariksi. Vapaus edellyttää transgressiota, kun taas sankaruus määrittyy tavallisesti suhteessa siihen, mitä yhteisö arvostaa. Taiteilijuudella *sosiaalisen identiteetin* osana on kuitenkin keskeinen merkitys Viuluniekkan elämässä. Tarkka (1977, 93) toteaa osuvasti, että viulun ”maagiset voimat” ja Viuluniekkan rooli yhteisön ”henkisenä aristokraattina” mahdollistavat soittajan liikkumisen ympäristöissä, joihin tavallisesti pääsisivät vain ylhäissyntyiset henkilöt. Yhteisön tavallisiin ihmisiin soveltamat säännöt eivät pidättele Viuluniekkaa: hän vain ”juo, soittaa ja kaikkialla tervetulleena pidetään” (PV, 16). Viuluniekka hankkii itselleen taiteellaan ja ilon tuottamisen kyvyllään aseman yhteisössä ja samalla sen yläpuolella. Hän

saavuttaa poikkeuksellisen statuksen, vaikka hän kehottaa toisia suhtautumaan välinpitämättömästi yhteisön hierarkioihin ja kunnioitettavuuden normeihin.

Viuluniekkan hahmolle on osoitettu monta vertailukohtaa ulkomaisesta kirjallisuudesta ja myyttisistä tarinoista. Annamari Sarajas (1963) vertaa hahmoa Maxim Gorkin ”Radda”-novellin viulua soittavaan mustalaishahmoon, Loiko Zobariin.<sup>47</sup> Gorkin kertomukset kuuluvat tunnetusti Lehtosen varhaistuotannon merkittäviin vaikutteiden lähteisiin (ks. Sarajas 1963; Tarkka 1977, 62), ja juuri Gorkin mustalaishahmot ovat erityisen olennaisia Lehtosen varhaisteosten kannalta. Näissä hahmoissa henkilöityvät alkuvoimaiset vietit ja ”boheemin” vapaus antiporvarillisena irrallisuutena (vrt. Parente-Čapková 2014, 183–184).<sup>48</sup> *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* itämaisyyteen ja mustalaisiin samoin kuin intiaanien ”villiyteen” samastuminen kuuluu yhteisön normien vastaiseen kapinaan, kuten myös Lehtosen ”Atla”-nimisessä nurkanovellissa, joka ilmestyi sanomalehdissä *Uusimaa* ja *Mikkeli* vuonna 1903 (kertouksesta ks. Tarkka 1977, 44–45).<sup>49</sup> *Paholaisen viulun* kertoja kuvaa Viuluniekkaa: ”Kumma hän on, pitäjään kuulu Viuluniekka. Eivät ole lakien kaaret ja pykälät otsaansa merkityt, kahleita ei kärsi enemmän kuin metsäin uroshirvi.” (PV, 2–3.)<sup>50</sup> Viittaukset mustalaiselämään yhdistyvät Viuluniekkan hahmossa kansanrunoilijan boheemiin taiteilijaidentiteettiin. Viuluniekka sanoo eläneensä ”kuin Vihta-Paavo” viitaten kansanrunoilija Paavo Korhoseen (1775–1840), jonka säkeitä, kuten muutakin kansanrunoutta, esiintyy *Paholaisen viulussa* lukujen alussa mottoina.

Viuluniekkan vanha ystävä, rikas kauppias muistelee soittajaa tämän kuoleman jälkeen: ”Mistä hänen sukunsa tuli pitäjään, sitä ei kukaan tiedä, mutta kovin mustaverinen kantaisä kuului olleen” (PV, 115). Viuluniekkan sotilaana toiminut kantaisä on osoittanut epätavallista ruumiillista voimaa sekä taipumusta vieroksua auktoriteetteja:

---

<sup>47</sup> ”Radda” ilmestyi K. Suomalaisen suomentamassa Gorkin kertomusten kokoelmassa vuonna 1902 (Gorjki 1902).

<sup>48</sup> ”Boheemi” on alunperin tarkoittanut mustalaista (ks. esim. Seigel 1986). Suomalaisessa vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa romanit ovat ”kotimaisia toisia” (”domestic others”) (Parente-Čapková 2014, 183). Vapaaksi miellettyä mustalaiselämää romantisoitiin myös 1800-luvun lopun ja vuosisadanvaihteen urbaanissa ”boheemikulttuurissa”. Parente-Čapková (mp.) mainitsee ilmiön kannalta emblemaattisena tekstinä Baudelairin *Pahan kukkien* (1857) runon ”Bohemiens en voyage”.

<sup>49</sup> 1800-luvun vaikutusvaltaisen perinnöllisyys- ja evoluutioteoreetikko Théodule Ribot’n mielestä mustalaiset olivat kyvyttömiä sopeutumaan sivistyneeseen yhteisölliseen elämään. Romanit olivat Ribot’n mukaan atavismien henkilöitymiä, jäänteitä menneisyydestä (Otis 1994, 40).

<sup>50</sup> Tarkan (1977, 55) mukaan Alinkin ”itämainen nimi vihjaa ylhäiseen valtiasihmiseen”.

- Kymmenen miestä se sulloi putkaan, jos ne oli häntä käsketty putkaan pistämään. Äksingeereissä se kulki miten huvitti: selkä köntyssä, nauraa virnottaen ja kivääriä keppinä käyttäen marssi. Väliin keskellä komennusta asettui kannolle tupakoimaan, eikä kellään ollut niin mitään kurahtamista.
- Sellaisia miehiä kansa ihailee, joilla on vetohärän niska ja rinta leveä kuin karhulla. (PV, 116.)

Nuoren Lehtosen päähenkilöt ovat, niin kuin Pekka Tarkka (2009, 70) toteaa, ”puolibarbaarisia”. Viuluniekkan perimä on isän puolelta ”villi”, kesyyntymättömyydessään yhteisön järjestystä vastustava. Hänen äitinsä on sen sijaan ollut ”hintelä” ja ”tunteellinen” ”herrasnainen”, jolla on ollut ”paljon kirjoja ja komea harppu” (PV, 116). Poikkeusyksilön perimään kuuluu maskuliininen ja feminiininen puoli, ja varsinainen taiteilijan mentaliteetti näyttää periytyvän äidiltä. Liitosta syntyvä Viuluniekka on luonteeltaan paitsi ”väkevä” ja ”hurja” myös ”haaveksiva” (PV, 116).

Tarkastelen seuraavaksi Viuluniekkan tarinan ja erityisesti hahmon saarnojen yhteyksiä Nietzschin Zarathustran individualistiseen autenttisuuden päätökseen. Viuluniekkaa on aiemmassakin tutkimuksessa verrattu Zarathustraan (Lyytikäinen 1997, 206–207; Ervasti 1960, 121). Esko Ervastin (1960, 121) näkemyksen mukaan kyseessä on ”julistaja” ja ”profeetta”, joka on ”ihanne ja esikuva siksi, että hän on samalla sekä dekadentti että sankari”. Viuluniekkan luonnehdinta ”dekadentiksi” voidaan ehkä kyseenalaistaa (vrt. Tarkka 2009, 70), jos hahmoa verrataan tyypillisemmän dekadenssin ylikultivoituneisiin henkilöhahmoihin, vaikkapa Huysmansin *À reboursin* tai Kilven *Antinouxen* päähenkilöihin, tai Bourget’n hahmottelemaan dekadenttiin luonteeseen. Viuluniekka on rappeutunut, mutta ei ylikultivoitunut tai vieraantunut elämästä luovana toimintana (vrt. Bourget 1883/1885). Kuten johdannossa todettiin, Lehtosen varhaistuotannossa dekadenssi muuttaa muotoaan. Päähenkilöt elättelevät unelmia sankaruudesta, joka tyypillisille väsyneemmille dekadenteille näyttäytyy kokonaan mahdottomana ja jopa epähaluttavana. Sankaruuden mahdollisuudet kuitenkin myös kyseenalaistuvat ja jopa ironisoituvat, erityisen selvästi *Villissä*, niin kuin kuudennessa luvussa huomataan.

## 4.2 Zarathustra, Kristus

Viuluniekka tulee Lehtosen varhaisteosten hahmoista *Mataleenan* minäkertojan jälkeen lähimmäksi sisäistekijän maailmankuvaa ja -katsomusta. Yksinäisenä profeettana ja

julistajana Viuluniekka muistuttaa Nietzschen Zarathustraa. Hän ei tosin ole, niin kuin Zarathustra Nietzschen teoksen alussa, vetäytynyt kokonaan yksinäisyyteensä, vaan hän liikkuu ihmisten parissa ja tuottaa näille iloa soitollaan. Häntä myös pelätään ”ivalaulujensa vuoksi” (PV, 31).

Itsekkäältä vaikuttava Viuluniekka tahtoo antaa jotakin toisille:

Ei, mies älköön eläkö äitiään, kunniaa, kultaa tai naisen halauksia, vaan elämän sielua varten ja sen kautta muille. Olkoon elämä tähti, joka avaruudessa säkenöi, itselleen maailmat valaisee, ikuisuuden loistot osoittaa ja sammuu. Nouskaa vapaat, ylös, ylös kapinalliset! Kyllin jää niitä, jotka mullassa matavat. (PV, 94.)

Viuluniekka tahtoo antaa ihmisille ”elämän sielun” tehdäkseen ”heikot väkeviksi” (PV, 43). Hän kokee tehtäväkseen paitsi saarnata auktoriteetteja kumartamattoman vapauden tavoittelun puolesta myös osoittaa esimerkillään, miten ihminen ”ylpeänä [...] kärsii ollakseen itselleen uskollinen kuolemaan saakka” (PV, 3). Vastaavasti Nietzschen Zarathustra sanoo olevansa ”parempien soittajien alkusoitto” ja ”esimerkki” (Nietzsche 1883–1885/1981, 182). Zarathustra tahtoo osoittaa esimerkillään toisille, miten autenttisuuden tavoittelu on mahdollista (vrt. Nehamas 1985, 234). Nietzscheäisessä hengessä myös Lehtosen Viuluniekka tavoittelee kuolemassa sinetöityvää ehyttä elämää, joka ilmaisee hänen ominta olemustaan. Ervasti (1960, 121) puhuu ”täydellisyyden unelmasta”. Kyse on koherenssista, joka kuuluu nietzscheäisittäin käsitettyyn ideaaliin minuuteen.

Veren ääni, sisäisen luonnon voima, samastuu *Paholaisen viulussa* Viuluniekan musiikkiin ja vapauden sanomaan, jota soittaja julistaa. Viuluniekka saarnaa kunkin elämän ainutlaatuisuudesta:

Miten hän oli sanonut? Kulkekaa kukin omaa rataanne, ihmiset, sillä tottamar on niin: kuten ilmojen äärettömyydessä säihkyville tähdille on teille kullekin määrätty oma ratanne, jolla kulkien on pimeydessä valo ja jolta ei pois pääse. Sillä tuhannet ovat tähtien tiet ja kaksi tähteä ei samaa rataa aavasta aavaan kulje; tuhansien tuhannet ovat ihmisten onnet: onnellinen, ken itselleen uskollisena pysyy. (PV, 48.)

Paradoksaalisesti Viuluniekan puheissa vapaus ja kohtalo näyttävät samastuvan. Ihmisen elämä on ikään kuin lukittu omalle radalleen, mutta itselleen uskollisena pysyminen on

kuitenkin valinta. Elämän ”rata” on ”määrätty”, mutta kyse on kuitenkin kohtalon ”ottamisesta”: ”Sepä on ihmisten määrä, minkä kukin ottaa, ja niitä on tuhat kertaa kymmenen tuhatta” (PV, 7). Vapaus ja vaihtoehtottomuus samastuvat, kun niissä on kyse voimakkaan tahdon ilmauksesta. Jokaisen on löydettävä oma tiensä, sillä ”[y]hden käsky on toiselle lainattuna köyhä ja polkeva”, sanoo Viuluniekka (PV, 8). Zarathustra saarnaa samaan tapaan: ”’Se – on nyt *minun* tieni; missä on teidän tienne?’ näin minä vastasin niille, jotka minulta ’tietä kysyivät’. *Sitä* tietä näet – ei ole!” (Nietzsche 1883–1885/1981, 170.) Autenttisuuden tavoittelussa on kyseessä ”miten” ennemmin kuin ”mitä”. Oma tie on tehtävä. Olennaista on luovien resurssien vapauttaminen, joka mahdollistaa yksilöllisen identiteetin rakentamisen.

Viuluniekka käskää ihmisiä olemaan vapaita ja aitoja, ”uskollisia itselleen” (esim. PV, 85). Vapaus edellyttää nietzscheläisen ”itsevaltiaan ihmisen” tietoisuutta ”*vastuullisuuden* erinomaisesta erioikeudesta” ja ”itsensä ja kohtalonsa vallinnasta” (vrt. Nietzsche 1887/1969, toinen tutkimus, luku 2). Se edellyttää henkistä voimaa, jonka turvin ihminen seisoo yksin sortumatta. ”Olla itselleen uskollinen on osata suistaa surunsa, olla väkevä. Itsellesi, itsellesi uskollinen. Olisi veresi kuin kuuma viini, joka antaa unohtaa, kestää, vaikka jättäisi isä, äiti, sisko, lapsi!” saarnaa Viuluniekan haamu heikkona ja passiivisena näyttäytyvälle Seelialle. (PV, 150.) Viuluniekan mukaan ”[o]rpo on taivaan lempilapsi, vapaa kuin kuningas ikään!” (PV, 59) Orpous on, kuten *Permissä*, vapautta sukuun ja yhteisön perinteisiin liittyvästä jatkuvuudesta. Kuten seuraavissa luvuissa todetaan, sukuperimä on kuitenkin *Paholaisen viulussa* ja muissa Lehtosen varhaisissa romaaneissa myös kokonaisen minuuden perusta.

Itseen kohdistuva valta liittyy *Paholaisen viulussa* voimaantumiseen ja itsetuntoon. Viuluniekan nietzscheläinen evankeliumi merkitsee pelastusta väärästä pelastuksesta, heikentävän uskon kumoamista, joka *Zarathustrassa* kuuluu hengen muuttumiseen vanhoja arvoja repiväksi ”leijonaksi” (ks. Nietzsche 1883–1885/1981, 21). Väärän vallan kumoaminen vapauttaa yksilön luovat resurssit, niin että hän voi kulkea ”omaa rataansa” (PV, 48). Lehtosen profeetta muuntelee *Raamatun* lausetta: ”Autuaat ovat henkisesti rikkaat!” (PV, 85).<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> *Raamatussa* lause kuuluu ”Autuaat ovat *hengellisesti* vaivaiset, sillä heidän on taivaan valtakunta” (Matt 5: 3, kurs. A. A.)

Maallisen vallan tavoittelijat, yhteisön mahtimiehet, ovat *Paholaisen viulussa* niitä, joilta puuttuu itsestä kumpuavaa voimaa ja jotka ruokkivat itsessään vallan tunnetta kokoamalla varallisuutta, tavoittelemalla yhteisön kunnioittamia vallan symboleja ja alistamalla toisia valtaansa. Kyse on nietzscheläisittäin käsitettynä ”negatiivisesta vallasta”. Materian ja vallan ahnehtijat tavoittelevat negatiivisen viettelyn avulla toteutuvaa lauman johtajuutta, ”[m]aailman mahdit” tekevät ”tyhmistä kuonan ihailijoita” (PV, 70). Viuluniekka saarnaa ”tyhmien kuninkaita” vastaan: ”– Häpeä, ken tavoittelee tyhmien kuninkuutta tai säästämistä saarnaten kolikoita ahnehtii tai mukavuuttaan lihottaa tahi kirjavissa kaapuissa kulkeakseen meille uskottelee: olemme heikot, taipukaamme!” (PV, 85). Kristillis-patriarkaalisen järjestyksen johtohahmot ajattelevat omaa mukavuuttaan. Säästäväisyys ja varovaisuus merkitsevät Viuluniekalle puolinaisuutta. Nietzschen *Iloisen tieteen* ajatuksen mukaisesti ”salainen tieto siitä, miten olemassaolosta voidaan korjata runsain hedelmä ja suurin nautinto, kuuluu: *eläkää vaarallisesti!*” (Nietzsche 1882/1972: fragmentti 283.) Vitaalinen elämä on myrskyä ja pauketta: ”– Sepä on määrä: hairhtua, ei katua, kärsiä, valittaa, taipua, taittua, vaan ei hellittää, kammoonsa uskaltaa katsoa, sydämensä yhden verenpisaran vuoksi antaa – kaikki antaa tahtomatta mitään – sepä on elämää, kun jotunit taistelevat ukkossäällä!” (PV, 7.)

Kirkonmiesten tapaan Viuluniekka muistuttaa rahan ja maineen katoavaisuudesta: ”– Kun surette kukkaron tai maineen vuoksi, niin ajatelkaa kaiken katoomista kerran, ja saatte katoomisen säihkyvän riemun, sillä kuta enemmän uskallatte antaa pois, sitä enemmän te takaisin saatte” (PV, 83). Sanojensa mukaan ”kirkon turvissa kyköttävä” (PV, 121) lukkari, joka Viuluniekan kuoleman jälkeen säilyttää pelottavaa viulua, pohtiikin suhtautumisen materiaan olleen Viuluniekan hyve:

– Minä, joka haluan kyköttää kirkon turvissa kuin poikanen emokanan siipien alla, minäkin kammoksuin ja ihmettelin häntä. Onneton kai oli, ei sanonut armoaterioillekaan haluavansa; kun joi. Vaan oli yhdessä poikaa: ei se koonnut maailman tavaroita. Laulaahan Sonkarinsaaren Reettakin: onnellinen on se päivä, uskovoisille ihana, joilla toivo taivahassa, ilo on isän majassa; niille vaan on vaikeampi, joihin mieli maallisilta tavaroilta on tahrattuna! Ehkä laulelee taivaissa hänkin, vaikei se sanonut haluavansa taivaaseen, jossa on toistensa synnillisyyttä valittavia akkoja. (PV, 121.)

Lukkari on nöyrä, pelokas ja naiivi kristitty, joka ihailee pauperistista hyvettä. Viuluniekan motiivit materiaan hylkäämiseen ovat toisenlaiset: ”Rahaa pitää olla sen että

toimeen tulee ja niin vähän, ettei vastusta ole!”, hän sanoo (PV, 31). Nietzsche (1886/1984, fragmentti 44) mukaan ”vapaat henget” ovat ”täynnä pahuutta niitä riippuvaisuuden houkutuskeinoja kohtaan, jotka piilevät kunnianosoituksissa, tai rahassa, tai viroissa, tai aistien haltioitumisissa”. Viuluniekka ei tavoittele rahaa tai virkoja, mutta hän nauttii osakseen saamastaan ihailusta ja on taipuvainen sortumaan ennen muuta Nietzsche viimeiseksi mainitsemaan ”houkutuskeinoon”, aistien haltioitumiseen.

Nietzsche Zarathustra vastustaa ilottomuutta ja ylistää kykyä nauttia:

Ja joka aina ”pui tyhjää”, kuinka se saisikaan herjata puintia! Sellaisen houkan suu olisi toki tukittava!

Sellaiset istuutuvat pöytään eivätkä tuo mitään mukanaan, eivät edes hyvää nälkää: – ja sitten he herjaavat: ”kaikki on turhaa!”

Mutta syödä ja juoda hyvin, oi minun veljeni, se ei totisesti ole mikään turha taito! Särkekää, särkekää nuo aina-ilottomien taulut! (Nietzsche 1883–1885/1981, 178.)

Ilottomuus on Nietzschele henkistä paatuneisuutta ja maailmaan kyllästymistä. Myönteinen nautinnonhalu puolestaan suuntautuu ennemmin älyllisiin haasteisiin kuin ruumiin iloihin. Asketismikin voi nietzscheläisittäin ajatellen olla myönteistä, jos hengen ponnistukset sitä edellyttävät. Kieltäytyminen voi palvella filosofin tai taiteilijan päämääriä. Käytännöllinen asketismi arvioi halujen ja himojen tyydyttämisen luomista häiritseväksi, ei moraalisesti pahaksi. Kyse ei tällöin ole elämäntietoisyydestä, vaan luomisen keinosta. (Ks. Nehamas 1985, 114–118.)

Zarathustran tapaan Lehtosen Viuluniekka on Kristukseen vertautuva hahmo ja samalla antikristus. Viulun kutsu on nietzscheläistä positiivista *viettelyä* (*Versuchung*), houkuttelua pois tukahduttavan moraalin vaikutuspiiristä (vrt. Golomb 1995, 72–74). Kansan kertomien tarinoiden mukaan Viuluniekka on saanut soittimensa itse paholaiselta (V, 60). Hänen kerrotaan kuitenkin nimenneen tyhmyyden ja heikkouden ainoiksi todellisiksi ”paholaisiksi” (PV, 59). Tyhmyys ja heikkous saavat ihmisen lankeamaan patriarkaalisen vallan ylläpitäjien harjoittamaan ”negatiiviseen viettelyyn”: ihminen alkaa kuvitella itsensä kykenemättömäksi muovaamaan omaa kohtaloaan ja näin väistää tämänpuoleista ja ainutlaatuista elämäänsä koskevaa vastuuta (vrt. Golomb 1995, 73, 94, 178; Cooper 1999, 164–165). Niin kuin kuudennessa luvussa todetaan, *Villissä* symbolinen paholainen vertautuu Prometheukseen, valon tuojaan ja vapauden sankariin.

Totuutta puoltava paholainen tai Viuluniekkan kaltainen ”antikristus”, joka vetoaa yhtä paljon tunteisiin kuin järkeen, taistelee ihmisten puolesta.

Viuluniekkan saarnoissa ja *Paholaisen viulun* tarinassa, kuten Lehtosen varhaistuotannossa muutenkin, uskonto näyttäytyy vieraannuttavana voimana. Se on lääkkeeksi naamioitua myrkkyä, jota ”tyhmien kuninkaat” tarjoilevat kansalle turvatakseen oman hyvinvointinsa, ”kirjavissa kaapuissa [sic] kulkeakseen” (PV, 85). Viuluniekkan kuoleman jälkeen kirkkoväki muistelee soittajan ”surkutelleen niitä, jotka verisen hirsipuun eteen kumartuneina rukoilevat itseään tulemaan heikoiksi vaivaisiksi, kunnes sellaisiksi tulevat” (PV, 52). Uskonto on ihmisen luovia resursseja tukahduttavan, elämästä vieraannuttavan patriarkaalisen järjestyksen keskeinen tukipilari. Niinpä Uorolan majuri, maalaisaristokraattien patriarkka, pakottaa piiskalla uhaten rengit lukemaan Raamattua (PV, 63). Majuri ei aidosti välitä uskonnosta, mutta hän käy kirkossa hopeoimassa aatelisvaakunaansa. Ennen kuolemaansa hän ilmaisee viimeiseksi toiveekseen julkisen mahdin osoituksen: ”Kun hän oli kuolemaisillaan, niin örisi: – Minä olen Uorolan majuri! Minulle pitää tilata kivinen kirstu! – Komea kirstu ja kuparikorvat! Uorolan majuri! hän huokasi, pois kuoli.” (PV, 136.)

### 4.3 Tietoisuuden ongelma ja luonnollisuus

Selma Lagerlöfin *Gösta Berlingin taru* -romaanin (1891) merkitystä *Paholaisen viulun* subtekstinä on korostettu (ks. erit. Tarkka 1977, 62–63). Kuten Tarkka (mts. 63) toteaa, Lagerlöfin teoksen päähenkilö on ilmeisesti antanut Lehtoselle keskeisen ”moniselitteisen ihmisen mallin” tämän kirjoittaessa Viuluniekkan ja Alin tarinaa. *Gösta Berlingin tarun* vaikutus on havaittavissa *Paholaisen viulussa* muutenkin. Päähenkilöiden lisäksi se näkyy eräissä muissa henkilöhahmoissa, maalaisaristokraattisessa kartanomiljöössä, paholaiselta saadun vallan motiivissa ja ehkä myös romantisoivassa tavassa kuvata luonnonympäristöjä. Vähäisemmässä määrin *Gösta Berlingin tarun* vaikutus on nähtävissä myös *Villissä* ja *Mataleenassa*. Lagerlöfin romaani ilmestyi Lehtosen suomentamana vuonna 1912, kun Lehtonen oli jo irtautunut varhaisteostensa estetiikasta ja osin myös aatteista.

*Gösta Berlingin* tarun päähenkilö on ”virkaheitto”, rappiolle ajautunut pappi, josta tulee Ekebyn kartanon ”kavaljeerien” johtohahmo. Kavaljeerien elämän tarkoitus on ilo



nautintoelämän muodossa: ”Kavaljeerit eivät saa tulla vanhoiksi. Jos heidän sameat silmänsä eivät jaksaa erottaa kortteja, jos heidän vapisevat kätsensä eivät voi kohottaa lasia, mitä on elämä heille, he elämälle?” (Lagerlöf 1891/1976, 280.) Muun elämän hylänneet ”suruttomat” (esim. mts. 378) hahmottelevat itselleen Göstan johdolla erityistä elämäntapaa ja moraalia. Kavaljeerit ovat elämäntaiteilijoita, jotka kokevat antavansa jotakin toisille, niin kuin Viuluniekkakin elää ”elämän sielua varten ja sen kautta muille” (PV, 94).<sup>52</sup> Rohkeus ja ilo ankaran elämän ja kärsimysten edessä ovat kavaljeerien ylimpiä ”velvollisuuksia” (Lagerlöf 1891/1976, 248).

Tarkan mukaan Lehtonen liittää Viuluniekassa ”taiteilijaansa [...] Selma Lagerlöfin kavaljeeriflyygelin huoletonta epäsosiaalisuutta, joka asettui hyötyä ajattelevan aikakauden ihanteita vastaan”. Tarkka tulkitsee, että ”*Gösta Berlingin tarun* tavoin *Paholaisen viulu* kääntää selkänsä yhteiskunnalle”. (Tarkka 2009, 82.) Viuluniekan hahmossa juuri kapinahenki korostuu. On kuitenkin syytä huomata, että Lagerlöfin teos päättyy ratkaisuun, joka poikkeaa Lehtosen varhaisteosten hengestä. Siinä päädytään lopulta pois dekadenssin piiristä samaan tapaan kuin Johannes Linnankosken *Laulussa tulipunaisesta kukasta* (1905). Gösta ja muut Ekebyn kartanon kavaljeerit löytävät ratkaisun kysymykseen, ”miten voisi mies olla sekä iloinen että hyvä” (Lagerlöf 1891/1976, 378). Romantisoidusta boheemista elämänpiiristä päädytään uuteen eettisyyteen. Raikaa ”työn voittohymni” (mts. 377). Kokonaiseen elämään kuuluu Lagerlöfin romaanissa varsin perinteisessä mielessä eettinen ja yhteisöllinen puoli.

Tämän tutkimuksen kysymyksenasettelun kannalta kiinnostavinta *Gösta Berlingin tarussa* on se, että romaanissa tematisoituu – muun muassa – kysymys autenttisuudesta ja itsestä vieraantumisesta. Göstaan rakastunut Marianne Sinclair tuntee vieraantuneensa kansanihmisille ominaisesta välittömyydestä:

Hän vertaili itseään häneen [Gösta Berlingiin] ja muihin Vermlannin ihmisiin, jotka olivat kaikki välittömiä kuin lapset. Jokaista haluaan he tottelivat. He elivät vain ulkonaista elämäänsä, eivät

---

<sup>52</sup> *Gösta Berlingin tarun* kavaljeerien taitoihin kuuluu soitto, parantavan rouva Musican palveleminen ihmisten iloksi (ks. Lagerlöf 1891/1976, 243–248). Instrumenteista romaanissa on esillä erityisesti ”klaveeri” eli flyygeli. Yksi *Paholaisen viulun* luvuista on nimetty ”Klaveri lohduttajana”. Elämäänsä väsynyt Seelia soittaa ”klaveria” etsien turhaan lohtua elämänväsymykseensä. (PV, 53–55.) *Gösta Berlingin tarussa* ”[k]laveeri on ”juuri se alttari, jonka ääressä rouva Musicaa on palveltava” (Lagerlöf 1891/1976, 245). Musiikki ei kuitenkaan ole Lagerlöfin romaanissa yhtä korostuneessa asemassa kuin *Paholaisen viulussa*.

koskaan tarkastaneet sielunsa syvyyksiä. Mutta Mariannesta oli tullut sellainen millaiseksi tullaan matkustamalla maailmassa ihmisten joukossa; hän ei koskaan voinut antautua täysin mihinkään. Rakastipa hän, niin, teki mitä tahansa, niin seiso ikinä toinen puoli hänen minuuttansa ja katsoi häntä kylmästi ja ivallisesti hymyten. Hän oli ikävöinyt intohimoa, joka tulisi, tempaisisi hänet mukaansa hurjan mielettömästi. Ja nyt hän oli tullut, tuo mahtava. Silloin, kun hän suuteli Gösta Berlingiä parvekkeella, silloin oli hän ensi kerran unohtanut itsensä. (Lagerlöf 1891/1952, 91.)

Kaunis Marianne ilmaisee kaipuuta menetettyyn luonnollisuuteen ja syyttää minuutensa toista puolta, hänessä asuvaa ”itsetarkastelun henkeä” (mts. 123), intohimon tukahduttamisesta. Marianne kokee näyttelevänsä ja esittävänsä tunteitaankin:

Ja kun Marianne katsoi vuoteessa lojuen itseään kaikilla noilla tuijottavilla jääsilmillä, kuolivat kaikki alkuperäiset tunteet hänessä.

Hän makasi siinä ja näytteli sairasta, hän loikoi siinä ja esitti onnetonta, esitti rakastunutta, esitti kostonhimoista.

Hän oli kaikkia näitä, ja kumminkin oli se vain näyttelemistä. Kaikki muuttui näyttelemiseksi ja epätodeksi noiden jäisten silmien alla, jotka häntä vartioivat, samalla kun niiden takana vartioi niitä toinen silmäpari, joita taas vartioi toinen pari, aivan loputtomassa perspektiivissä. (Lagerlöf 1891/1952, 125.)

Rousseaulaisen romanttisen autenttisuuskäsityksen mukaisesti aitous on *Gösta Berlingin tarun* Mariannelle jotakin pois opittua: kansanihmisille tai lapsille ominaista kykyä intohimoiseen ja spontaaniin, välittömään itseilmaisuun (vrt. luku 2.2). Romantiikalle ominaiseen tapaan luonnon ääni on löydettävissä ihmisen sisältä. Sivistys synnyttää henkisiä kerrostumia, joiden alle hautautuu ihmisen välittömyyteen kykenevä olemus. Aidon olemisen lähde on tämän käsityksen mukaan kiinteä perusihmisyyss, joka on löydettävissä jokaisen yksilön olemuksen ytimeistä.

Marianne Sinclairen kokemassa vieraantuneisuudessa on kyse ”tietoisuuden ongelmasta”, josta G. H. von Wright kirjoittaa tulkitessaan Dostojevskin *Kellariloukkoa* (1864).<sup>53</sup> Von Wrightin (1955/1961, 75) sanoin tämä romantiikan jälkeisen eurooppalaisen kirjallisuuden yleinen motiivi ”koskee toimintaelämän lamaantumista itsetarkkailun takia ja tunteiden valheellistumista sen johdosta, että olemme niistä tietoisia”. Ongelma esiintyy

---

<sup>53</sup> Dostojevskin teos on suomennettu myös nimellä *Kirjoituksia kellarista*.

*Kellariloukossa* äärimuodossa, jossa lähestytään dekadenttia luonnetta. Von Wrightin mukaan kellariloukon mies on kaikessa erikoisuudessaan ”ajantaudin” täydellistymä:

Dostojevski on oivaltanut, ettei ’tietoisuuden ongelma’ ole muutamien liiakaherkkien mietiskelijöiden ylellisyysvaiva, vaan ajantauti, jonka täytyy tulla sitä ilmeisemmäksi ja tuskallisemmaksi, mitä kehittyneempi on potilas ja mitä korkeammalla sivilisatorisen edistysprosessin tasolla hän on. (Von Wright 1955/1961, 75.)

Bourget’n (1883) analysoiman dekadentin luonteen tapaan kellariloukon mies on ihmisistä kehittynein, valistuksen korostaman järjen mahdin täydellistymä, ja siten, von Wrightin sanoin, ”elinkelvottomuus itse” (von Wright 1955/1961, 76; vrt. Parente-Čapková 2014, 143). Dostojevskin antisankari näkee modernin porvarillisen elämän ontouden, mutta on itse sisäisesti hajonnut ja kykenemätön toimintaan. Hänessä personifioituu äärimuodossaan kehityksen myötä oman olemassaolonsa edellytyksiä tuhoavan sivilisaation henki, ”ajantauti”.

Dostojevskin antisankarissa ja dekadenteissa luonteissa ”spontaaniuden tappavan distanssin” (vrt. Lyytikäinen 1997, 96) synnyttää ylikultivoitunut äly, joka vieraantuu arkielämästä. Kuten *Gösta Berlingin tarun* Mariannenkin tapauksessa, subjekti jakautuu tarkkailijaan ja toimijaan – sikäli kuin toimijasta voidaan vielä puhua (vrt. Lyytikäinen 1997, 107; Parente-Čapková 2014, 137, 171). Onervan Mirdjakin kärsii kyvyttömyydestä antautua ekstaattiselle rakkaudelle (ks. Parente-Čapková 2014, 157). Hän kaipaa lapsuuden spontaania leikkimieltä, josta hän on dekadenssissaan vieraantunut (Onerva 1908/2002, 331). Mirdja pohtii vivisektiota, jolle hän on itsensä altistanut:

Vaan luonnontieteilijänä olen itseäni alati lähestynyt, levittänyt kaikkein sisimpäni tutkintopöydälle ja armottomasti sitten kaikki, jokaisen solun hajalle leikannut särkien siten kaikki, jokaisen tunteen ja tunnelman, jokaisen tahdonilmauksen ja toimintahalun, jokaisen uskon ja innostuksen. (Mts. 167.)<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Lyytikäisen mukaan ”[k]atsoamisen problematiikka tulee dekadenssiin naturalismin perintönä. Naturalismin tieteelliseen havainnointiin vedonnut ohjelma esitti oikeastaan tieteellisen analyysin kirjallisuudenkin ihannemetodiksi. [...] Naturalismin jälkeisessä kirjallisuudessa analyttiseen katsomiseen liittyvät ongelmat esitetään henkilöhahmojen tasolla. Tieteen pyrkimykset maailman (universaaliin) haltuunottoon ja hallitsemiseen siirretään yksilötasolle, esitetään henkilöiden (useimmiten miespäähenkilöiden) pyrkimyksinä oman elämänsä hallitsemiseen ja omien halujensa toteuttamiseen. Analyytikko ottaa etäisyyttä omiin havaintoihinsa ja tuntemuksiinsa voidakseen paremmin toteuttaa

Vuosisadanvaihteen pessimistisessä ajattelussa, jossa tulivat muodikkaiksi paitsi Nietzschen myös Schopenhauerin ja Rousseau'n filosofiat, luonnosta vieraantuneen ihmisen kyvyttömyys olla tarkkailematta itseään liittyy myös kärsimyksen, *ennuin* ja kuoleman eksistentiaalisiin ongelmiin. Tarkastelen näitä ongelmia tarkemmin seuraavissa luvuissa *Villin* ja *Mataleenan* kohdalla. Rousseaulaisen tai schopenhauerilaisen käsityksen mukaan, kuten Riikka Rossi toteaa, ”[ä]lyllinen nykyihminen oli vieraantunut alkuperäisestä tilastaan, kykenemätön onneen ja vapauteen, kun taas eläimen luonnontila on onnentila, jossa tietoisuutta ajan kulumisesta tai lähestyvistä kuolemasta ei ole” (Rossi 2013, 101; ks. myös Dienstag 2006: 51–55, 102).

Lagerlöfin Gösta Berling herättää Marianne Sinclaireissa intensiivisen intohimon kokemuksen, joka saa olemisen tuntumaan aidommalta. Tässä on kyse itse rakkauden rakastamisesta välittömimpänä intohimona (*amabam amare*, vrt. Meyer 2000, 75–76). Göstan hahmossa kyky suureen intohimoon yhdistyy kuitenkin heikkouteen, sillä rappiolle ajautunut pappi on ”oikkujen ja hetken halujen orja” (Lagerlöf 1891/1952, 171), joka ei kykene hallitsemaan nautinnonhaluaan. ”Ruumiini on anastanut isännyyden sielultani [...]”, hän valittaa (mts. 25). Rappeutuneena Don Juanina Lagerlöfin Gösta vertautuu *Paholaisen viulun* Viuluniekkaan ja myös Linnankosken *Laulu tulipunaisesta kukasta* -teoksen Olaviin, joka samaan tapaan viettelijänä herättää naiset eloon antautuvan rakkauden kokemuksessa. Mainitut kolme Don Juan -hahmoa ovat samanaikaisesti rappeutuneita ja antidekadentteja, jos ajattelemme, että yksi tyypillisen dekadentin henkilöhahmon keskeisimmistä piirteistä on luonnollisuuden puute tai keinotekoisuus. Linnankosken Olavi alkaa tosin kärsiä itse, viettelemistään naisista poiketen, dekadentille ominaisesta kyvyttömyydestä spontaaniuteen. Lyytikäisen (1997, 190) mukaan ”[i]lmeiseksi käy [...] Olavin rappeutuminen ’luonnonvoimasta’ reflektoiduksi viettelijäksi”. Lehtosen *Villin* päähenkilö lähenee tässä mielessä Olavia.

Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarussa* ilmenevän luonnollisuuden ihailun piirteitä voidaan havaita Lehtosen varhaistuotannossa. *Paholaisen viulussa* kansanihmiset ovat luonnollisuudessaan vitaalisia ja tässä mielessä aitoja. Uorolan navettamies Santeri Lavikainen tuntee sielussaan viulun kutsun, vaikka hänellä ei ole taiteilijan lahjoja:

---

halujaan, mutta ajautuu samalla myös ikään kuin elämän ulkopuolelle, oman elämänsä katsojaksi.” (Lyytikäinen 1997, 107.)

”Niinpä kulkevat sävelet Santerinkin sielussa, ikuisesti nuoret, vaikkei hän niitä lauluin ja soinnuin virkkaa voi, hän, ken on vain karjapaimen. Hän ne vain tuntee, joka on itsekin nuori ollut, riemuinnut aikansa, vankaksi vanhaksi elänyt.” (PV, 85.) Tarkan (1977, 78) mukaan *Paholaisen viulussa* rahvaaseen kuuluvat ihmiset ovat ”originaaleja, joilla tuntuu olevan suora yhteys menneisyyden primitiiviseen – Lehtosen omin sanoin ’raakalaiseen’ – voimakenttään”. Niin kuin todettiin, *Paholaisen viulussa* Viuluniekka perii olemuksensa ”primitiivisen” puolen isältään. Viuluniekan isä ja hänen kuusi veljeään ovat olleet kuin Kiven seitsemän veljestä, hurjempia vain. ”Viinaan ne hurjat pojat kuolivat”, kertoo kauppias. ”Jäi eloon vain vanhin ja vankin.” (PV, 116.) Veljesten nautintoelämä on yhtäältä seurausta heidän hurjasta, kesyttömästä ja vitaalista luonteestaan, ja toisaalta se näyttäytyy voiman koetuksena. Vain vahvin veljeksistä on selviytynyt, kuin nietzscheläisittäin elämän kehitystä palvelevan luonnonvalinnan seurauksena.

Nuoruutensa kuohuntavaiheessa Lehtosen varhaisteosten päähenkilöt ovat kuin sitomattomia luonnonvoimia. *Paholaisen viulun* kevääseen heräävän Alin kuvauksessa korostuvat primitiivinen vitalisuus ja viriiliys:

Niin on Ali taas keväällä kuin korven nuori kontio, joka on maannut talven pesänsä huumeessa ja herää, kun kevätaurinko paahtaa niskalihoja ja pihka kuusten kyljissä kiehuu. [...] Nousee silloin nuori, villi kontio väkeville jaloilleen, kimeästi kiljahtaa lumessa seisten, päästää ilon vihellyksen alanteesta vaaroille kuin koetteeksi ja sydän alkaa pamppailla luonnon väkevyyttä. Ei tiedä karvamies miten yltäkylläisen voimansa vähentäisi jäniteitä vaivaamasta. (PV, 100.)

Ylitsevuotava viettienenergia etsii purkautumisteitä. Ali joutuu kuitenkin elämään Uorolan kartanossa, jonka ahdas ilmapiiri sotii hänen olemustaan vastaan, imee kuiviin hänen vitalisen energiansa.

## 4.4 Valheen ja kuoleman talo

Majurin, Seelian ja Alin asuttamassa Uorolan kartanossa vallitsee ahdistava staattisuus, elämätön elämä:

Majuri ja majurinna aterioitsevat päivällistä alakerran koleassa salissa, vaan Alin paikka on tyhjä, sillä Ali on ulkona juoksentelemassa. Äänettöminä aterioivat majuri ja majurinna, silloin tällöin sana vaihdetaan tai veitset kilahtavat. Mutta verkkaan ja totisin keltanaamoin vääntää

viisariviiksiään kaappikello<sup>55</sup> ja kyynäränleveät tinalautaset seinäkoruina kiiltävät kuin aarteita vartioivain velhokoirain silmät. (PV, 23.)

Seelia on Ahon *Papin rouvan* (1893) Ellin tapaan ajautunut avioliittoon, jossa hän on tuomittu vapauden menetykseen ja sisäiseen kärsimykseen. Seelia rakastaa Viuluniekkaa ja tuntee menettäneensä elämänsä kahlittuaan itsensä Uorolaan: ”Kaikki vaipuu verkkaan kuin syviin vesiin: eihän Seelia ole nuori ollutkaan, sillä aikaisin hän hetken tuskassa elonsa hylkäsi. Edessä on pimeää ja alla aaltoo syvyys.” (PV, 53.) Seelia on muuttunut ”majurinnaksi” (esim. PV, 23), eli hänen sosiaalinen identiteettinsä on alkanut määrittyä miehen aseman mukaan samaan tapaan kuin Ahon *Papin rouvan* Ellin tai Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarun* Ekebyn kartanon majurinrouvan. Ulkona juoksenteleva Ali alkaa etääntyä isäkseen uskomastaan majurista sekä äidistään. Hän vierastaa vaistomaisesti Uorolan ilottomuutta. Veren ääni kohisee Alin suonissa kutsuen häntä vapauteen.

Uorolan asukkaiden kuvauksessa Seelian henkinen kärsimys on keskeistä, mutta myös Uorolan majuri kärsii ”voimattomasta tuskasta” (PV, 16). Majuri purkaa tuskansa toisiin, minkä vuoksi häntä pelätään:

Kurjuuttaan paisuttelee majuri hiljaisessa kamarissaan, kun vanhoja kortteja selailee.

Monasti voimaton tuska ponnauttaa hänet ylös sohvaltaan, punaiset, lihavat kädet nyrkkiin puristuvat niin että nivelet valkeina hohtavat, käsivartensa kattoon kohottaa, laskee, taas kohottaa ja kiroaa.

Sellaisessa vimmassa lähtee ulos väen vainioille [...]

Voi armoton silloin, eilleivät viikatteet vikkellästi suhahtele! [...] (PV, 16–17.)

Majuri tuntee voimatonta raivoa Viuluniekkaa kohtaan. Muut pelkäävät häntä, mutta Viuluniekalle hän ei mahda mitään, koska soittajasta uhkuu luonteen ja ruumiin voimaa ja tämä on yhteisössä kunnioitettu ilon tuottaja. Usein majuri purkaakin kiukkuaan

---

<sup>55</sup> Samantapainen totinen kello esiintyy myös *Villissä* (V, 59) ja *Mataleenassa* (M, 80) osana synkkää ilmapiiriä. Kartanon ilmapiirissä on staattisen entropian aineksia: aika kulkee verkkaisesti, ihmiset ovat toistensa läsnäolosta huolimatta yksinäisiä ja henkisesti riutuvia, talossa ei ole iloa tai viulun soittoa. Riikka Rossi määrittelee staattisen entropian suomalaisen naturalismin kontekstissa seuraavasti: kyseessä on tietty naturalismin ”lajimalli, joka irtautuu konkreettisen rappion kuvauksesta ja lähtee kohti ihmisen sisäisen hajoamisen, masentumisen ja tyytymättömyyden kuvausta. Toisin kuin dynaamisessa ja traagisessa mallissa muutokset ja toiminta eivät ole tärkeitä. Staattisessa, sisäisessä entropiassa aktiiviseksi toiminnaksi ymmärretty juoni pysähtyy paikoilleen.” (Rossi 2009, 107.)

kurittamalla vanhaa navettamiestä, Santeria. Vanhus joutuu alistumaan patriarkan väärään valtaan, vaikka hän on jalompi sielu ja saman ikäinen kuin majuri:

Sillä majuri ruoska kainalossa käy kuin vihainen kurki, ja keltaiset silmät säentä iskevät. Vaikka hän hampain käskisi sānget maasta repimään, niin ei muuta kuin tottele ja revi; vanha, viisas navettamies Santerikin, joka yleensä tahtoo eellä oman nenänsä mukaan, saa silloin varoa samanikäisensä ruoskaa, joka viheltää, vinkaisee, iskee kuin kanahaukka. (PV, 17.)

Majuri purkaa tuskansa työläisiin. Hänen kerrotaan jopa kiukkuisena repineen kissan kahtia paljain käsin (PV, 137). Samaan tapaan Uorolan ilmapiiristä kärsivä ja turhautunut Ali myöhemmin piiskaa hevosta ja komentelee työläisiä (PV, 77–78). Vanha Majuri on ehkä hänkin eräänlainen ”poikkeusyksilö” (vrt. Tarkka 2009, 81). Hänessä on ”vahva veri” (PV, 71), kuten Lehtosen poikkeusyksilöiden isissä. Kertoja sanoo kuitenkin hänen sydämensä olevan ”näivettynyt” (PV, 5) ja sylinsä ”pyyteinen” (PV, 10). Tarinoiden mukaan majuri on saanut varallisuutensa ja asemansa paholaiselta (PV, 64), kuten Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarun* ilkeä tehtaanpatruuna Sintram.

Itsensä vanginnut Seelia alkaa elää vain unelmissaan. Hän suuntaa toiveensa Aliin, tämän onneen ja hyvinvointiin, ja ryhtyy toteuttamaan äidillistä hoivaajan ja suojelijan roolia:

Ja eihän Seelia menneitä kadu. Keltasilmäisen majurin hän tahtoo unohtaa. Ja unelma hänelle on Ali, joka ummessa silmin liekkuu, peitteensä koristeina hehkuvia, punaisia ruusuja.

Alistapa tulee kerran Uorolan isäntä. Hänen sydämensä uskottu on oleva uskollisempi kuin Seelia. Kohtalo ei saa Alia painaa, äiti suojaa Alin.

Alin vuoksi on Seelia-rouva itkien ja kiittäen kieltänyt Viuluniekkaa lähenemästä Uorolaa, Alin vuoksi on hän majurille niin hyvä kuin unohdetulle vierasalle voisi olla, Alin vuoksi sitoo haavat palvelijan polvesta, jos tämä valittaen liikkaa Kolman rotkojen heinämailta, Alin vuoksi hyväilee hevoset ystävällisinä hörhöttämään, hoitaa puiston kukkaset palaviksi ja lemuaviksi, että Ali saisi upean ruusun peitolleen kehtoon. (PV, 22.)

Seelia tahtoo, kuin Kilven *Parsifalin* (1902) Herzeloyde, suojata poikaansa totuudelta. Kilven Herzeloyde kasvattaa lapsensa ”yksin ja kutoo valkounisen rintansa uneksumusharsoilla lapsensa mielen” (Kilpi 1902, 19). Vastaavasti *Paholaisen viulussa* äidin hoiva kytkeytyy uneen ja illuusioon: luvun ”Kehtolaulu” alussa on lainattu osa *Kantelettaren* laulusta (Lönnrot 1840/2000, II kirja, runo 174), jossa unen ”hopiainen reki” kuljettaa lapsen valvetodellisuutta miellyttävämpään onnelaan. Seelia haluaa salata

Alilta tämän todellisen perimän ja kiinnittää pojan maalaisaristokraattiseen sukukartanoon: ”Mitkä aavistukset synkeinä salamoina Seelian sielussa välähtävät! Oi, Alia ei saa kohtalo painaa, Alista on tuleva onnellinen. Siksi älköön hän tietäkö koskaan mitään Viuluniekkan ja äitinsä kohtaloista. Isänsä hyvä olkoon majuri. Majuriltapa Ali saa Uorolankin peria.” (PV, 28.)

*Paholaisen viulun* kertoja osoittaa Seelian pettävän itseään hoivatessaan Alia:

Mutta Seelia möi murheelle itsensä ja siitä hän ei koskaan pääse. Kun luulee itsensä onnelliseksi ja elämänsä puhjenneen kukkaan Alin riemua nähdessä, niin itseltäänkin salaten tahtoo suoda Alille iloa vain saadakseen hänestä vanhuuden turvan. Sillä ken on ollut tiranni itselleen, hän on alati orja ja vapauden kaipuunsa hän tyydyttää toisia orjuuttamalla. Ken ei ole uskaltanut elää, se vie toiselta elämän, sillä tahto taipuu, vaan kaipuu on taipumaton. (PV, 94–95.)

Kertoja yleistää Seelian itsepetoksen yleiseksi psykologiseksi totuudeksi, josta voidaan johtaa elämäkatsomuksellinen periaate: ihmisen on pidettävä kiinni omasta vapaudestaan, jotta hän voisi ymmärtää ja kunnioittaa toisen vapautta. Itsetuntemus ja sydämen kuunteleminen olisivat vapauden ja itsevaltaisuuden edellytyksiä, mutta Seelia ei ymmärrä Viuluniekkaa eikä edes itseään, passiivista ajautumistaan onnettomuuteen ja elämättömään elämään. Heikkoudessaan Seelia on uskotellut itselleen saavansa ehkä palkinnon nöyryydestä ja passiivisesta rukoilusta, siitä että hän on ”paljon surrut ja rukoillut rikoksiaan anteeksi” (PV, 81).

Itseäänkin pettäen Seelia naamioi toisen vapauden tukahduttamisen ja oman edun tavoittelun hyveeksi. Vaatimus rehellisyydestä itseä kohtaan on olennaista Nietzschen ja eksistentialistien näkemyksissä autenttisuuden tavoittelusta (ks. esim. Cooper 1983, 100; Taylor 1992/1995, 45). Voidakseen toteuttaa mahdollisuuksiaan ihmisen on pyrittävä hahmottamaan selvästi menneisyytensä, nykyinen tilanteensa ja tulevat mahdollisuutensa. Itsestä vieraantuminen on yksinkertaisimmillaan itsepetosta, epärehellisyyttä omia motiiveja kohtaan (vrt. Nehamas 1985, 183).<sup>56</sup> Rehellinen, rehellinen!” kuuluu samaan

---

<sup>56</sup> Nietzscheläisittäin ajateltuna petos ilmenee sofistikoituneena esimerkiksi ajatuksissa demokratiasta ja ihmisten yhtäläisestä arvosta. Zarathustran mukaan demokratian saarnaajien ”salaisimmat tyrannin-pyyteet verhoutuvat [...] hyve-sanojen valhepukuun” (Nietzsche 1883–1885/1981, 84; vrt. esim. Nietzsche 1886/1984, fragmentti 288). Pyyteensä hyveellisuuden verhoon kätkevä voi pettää yhtä hyvin muita kuin itseäänkin. Tällaisessa petoksessa piilee yhdenmukaistavan moraliteetin ja siveellisen järjestyksen oveluus. Moraali on Nietzschen mukaan tavallisesti sielun kaunistamisen taidetta (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 291).



tapaan Viuluniekkan käsky (PV, 33). Seelia näyttää toteuttavan Ibsenin *Brandissa* (1865/1896, 81) ilmaistua melko kyynistä ajatusta, jonka mukaan ”[n]iin monen äidin rakkaus / on oman hyödyn tarkoitus”.

Seelian heikkous ilmenee myös hänen suhteessaan kohtaloon. Harhojen vallassa elävä nainen luulee kärsivänsä syntiensä vuoksi.<sup>57</sup> Kertoja kuvaa Seelian virheellistä tulkintaa: ”Hän tuskansa antoi kasvaa ja soimata niistä, joissa ei soimaamista ollut, ja kun Ali tuskaa kammoen äidistä eteni, niin luuli Seelia, ettei siihen ollut syynä hänen tuskansa, vaan hänen rikoksensa, jotka vaativat rangaistusta ja surua” (PV, 94). Aktiiviseen kohtalon ottamiseen kykenemätön Seelia turvautuu rukoiluun ja itsen alentamiseen. Hän kuvittelee tahtonsa yläpuolelle korkeamman voiman, Jumalan tai kohtalon, joka viime kädessä määrää hänen elämänsä kulun.

Seelia syyttää itseään: ”Rikkoneensa näkee Seelia kaikkialla ja rikosten rangaistuksia kaikkialla” (PV, 54). Hän tahtoi kuitenkin uskoa voivansa kärsimyksellään hyvittää menneet tekonsa ja siten vaikuttaa tulevaan. Epätoivossaan hän suuntaa katseensa jonnekin pois itsestään. Viuluniekkan mukaan ihmisen vahvuus on sitä, että taistelee kaikista vastoinkäymisistä huolimatta, heittäytyy oman uskonsa varaan ja pitää kiinni vapaudestaan. Seelia on kuitenkin jo kahlinnut itsensä ja toivoo ainoastaan saavansa palkinnon passiivisesta suremisestaan ja rukoilemisestaan.

Kun Ali varttuessaan alkaa yhä enemmän muistuttaa Viuluniekkaa ja lopulta karkaa kokonaan äitinsä otteesta, Seelia kääntyy syyttämään epäoikeudenmukaista kohtaloa:

– Oletko nyt tyytyväinen, sallima, taivas tai Viuluniekka! Jos Seelia rikkoi, niin on rangaistus nyt liian kova ja oikeuttaa rikosten kieltämiseen. Oh, ei majurinna tahdo tunnustaa rikkoneensa mitään. Hän vain tietää, että onnettomuus häntä on ahdistanut läpi iän ja hän on ollut liian heikko sitä vastustamaan.

[...]

Olkkoon sitten näin. Heikko on majurinna ollut, mutta rikkonut: ei niin paljoa, kuin rangaistus syyttää.

Syyttää hän paljon kärsii.

Mutta kaukaa, kuin menneisyydestä, syystuulen kohinasta, sateen räiskeestä huutaa hänelle ääni:

– Uskollinen itsellesi, itsellesi!

---

<sup>57</sup> Lehtosen tuotannossa henkilönimet ovat aina merkitseviä. Seelian nimeäkin voidaan ehkä tulkita etymologian kannalta: hahmo on Cecilia-nimen pohjana olevan roomalaisen Caecilius-sukunimen alkuperäisen adjektiivisen merkityksen mukaisesti ”sokea” (vrt. esim. Vilkkunen 1976, 69–70). Fredrika Runebergin historiallisessa romaanissa *Rouva Katarina Boije ja hänen tyttärensä* (1858) yksi päähenkilöistä on hento ja haaveellinen, onnettomaan avioliittoon ja hermoromahdukseen ajautuva Sesilia, jota miehet nimittävät kukaksi. Hahmo muistuttaa paljossa Lehtosen Seeliää.

Seelia on elänyt ”huonon uskon” vallassa ja siten tehnyt itsensä onnettomaksi, ajautunut rakkaudettomaan avioliittoon.<sup>58</sup> Hän esittää toivottoman vastalauseensa epämääräiselle kosmiselle epäoikeudenmukaisuudelle: ”Syyttä hän paljon kärsii.” Seelia hapuilee kohti tulkintaa, joka sopisi hänen omiin tuntemuksiinsa: kohtalon tuntua epäoikeudenmukaiselta menetyksiään sureva esittää vastalauseensa sallimukselle, kääntyy syyttämään oman vastuunsa yläpuolelle kuvittelemaansa voimaa. Viuluniekka samastuu Seelian mielessä sallimaan tai taivaaseen, johonkin epämääräiseen kohtalon voimaan.<sup>59</sup> Toisin kuin *Permin* jylhän jumalan käsky, Viuluniekan antikristillinen evankeliumi lupaa ihmisille onnea ja iloa: ”onnellinen, ken itselleen uskollisena pysyy” (PV, 48). Viuluniekka itse kärsii nietzscheläisenä sankarina mutta kehottaa toisia nauttimaan elämästä. Autenttisuuteen kuuluu psykologisena ”palkintona” vitaalisuuden kokemus. Seelian sielussa Viuluniekan ääni kuuluu kuitenkin kuin tuomitseva, tily omatunto.

Alin taipumukset ovat Viuluniekan perintöä. Pienestä pitäen hän viihtyy paremmin työväen parissa ja ulkona juoksennellen kuin vanhempiensa seurassa. Vanha työmies Santeri Lavikainen perehdyttää Alin kansantarujen maailmaan ja kertoo tälle myös Viuluniekasta. Uorolassa dramatisoituvat viulun kutsun kanssa vastakkain asettuvat tekijät: hidas kärsimys, tunkkainen ilottomuus sekä majurin jäykkä, patriarkaalinen käytös. Majuri tahtoi antaa uppiniskaiselle Alille ”aateliskuria” (PV, 56). Vastakohtana

---

<sup>58</sup> Nietzschen Zarathustra halveksuu avioliittoa porvarillisena instituutiona. Avioliitto palvelee elämää silloin, kun siinä on kyse ”kahden yhteisestä tahdosta luoda yksi, joka on enemmän kuin ne, jotka hänet loivat”. Elämän kehityksestä piittaamaton, sovinnainen porvarillinen avioliitto on sen sijaan ”kahdenkesistä sielun köyhyyttä”, ”sielun saastaa” ja ”viheliäistä hupia” (Nietzsche 1883–1885/1981, 58). Näistä ajatuksista Lehtosen varhaisteoksissa ollaan melko kaukana. Avioliitto esitetään ennemmin henkisenä ja emotionaalisena kidutuksena, johon on ajaututtu, kuten Ahon *Papin rouvassa*, tai ryhdytty rahan vuoksi. Naimakauppa-aihelma tunnetaan 1800-luvun ja 1900-luvun alun kirjallisuudessa paremmin erityisesti Minna Canthin ja Maria Jotunin tuotannoista, joissa sitä lähestytään etenkin naisen aseman kannalta. Niin kuin on huomattu, *Paholaisen viulun* ja koko Lehtosen varhaistuotannon näkökulma aiheeseen on hyvin kaukana varhaisesta feminismistä. Tässä voidaan ehkä nähdä Strindbergin vaikutusta. Strindbergin kaksiosainen novellikokoelma *Giftas* (1884–1886) ilmestyi Lehtosen suomentamana vuonna 1907 nimellä *Avioelämää*.

<sup>59</sup> Tarkan mukaan Lehtonen ”vielä arvostelijanvuosinaan 1908–1909 [...] käytti sanaa ’sallima’ tekijästä, joka säätelee ihmisten kohtaloita” (Tarkka 1977, 83). Käsite liittyy biologiseen determinismiin, perinnöllisyyden esitykseen, mutta se saa toisaalta myös epämääräisempiä määrittelyksiä. Kielteiseksi käsitetyn kohtalon mytologisoituessa ja muuttuessa abstraktiksi ja epämääräiseksi lähestytään psykoanalyttista ajatusta ahdistuksesta (*angst, anxiety*) pelkona, joka on kadottanut selkeän objektinsa (vrt. esim. Giddens 1991, 44).

Uorolan ilmapiirille tanssi, viulun sävelten tahdissa, esiintyy *Paholaisen viulussa*, kuten Nietzsche *Zarathustrassa*, dionyysisen elämän ilon ilmauksena.<sup>60</sup> Seeliankin mieli puhkeaa hetkeksi iloon, kun Ali, jonka rinnassa ”vapisee punainen, hehkuva ruusu”, tanssittaa häntä. Kesken tanssin Majuri ryntää äkäisenä, piiska kädessä ”hämähäkin verkkoisesta huoneestaan” ja yrittää lopettaa ilonpidon, mutta ”majurinna vedet silmissä nauraa vain ja nauraa”. (PV, 91.)

Uorolan ilottomuutta täydentää Alin ”Rokonarpiseksi” kutsutun kotiopettajan olemus:

Hän on rokonarpinen, silmänsä kipeinä ja likinäköisinä killistelevät lasien läpi, tukkansa on karkea kuin lattiaharja. Hellä on hän sydämeltään, vaikka köyhydessä kärsinyt ja ivallisen katkera piirto on hänellä suupielessä. Eipä hän usko iloja olevan leivättömällä eikä hän muuta vaadi kuin leipää ja sängyn loikoakseen. (PV, 57.)

Kotiopettajan olemus on vastakohta Viuluniekkan ”henkiseen rikkauteen”: yhteisön hierarkioita kunnioittamattomalle ylpeydelle ja hengen itsenäisyydelle. ”– Haudankaivaja on maailman ainoa viisas, sillä hän vastaa kaikkeen: kaps tyhjä kallo, kops madonsyömät sääret, maatkaa, maatkaa!” sanoo katkeroitunut ”Rokonarpinen” (PV, 87). Kotiopettaja etsii vain lepoa ja pieniä nautintoja. Hän tyytyy osaansa ihmisenä, jolle on annettu maailmassa vain vähän liikkumavaraa. Toisinaan, harvoin hän iloitseekin, mutta hän ei kuule viulun kutsua, Viuluniekkan elämäntarkoituksellista herätysnäkymää, joka on tarkoitettu voimistamaan ”negatiivisen viettelyn” uhreiksi joutuneita.

Vanha majuri tahtoisi Alin jatkavan kartanon maiden hyödyntämistä ja lisäävän viljelyalaa sitten, kun patriarkka itse on kuollut: ”– Kun minä kuolen – vaikka enhän minä vielä kuole! tai jo pian ota sinä ja kuivaa se Rämekorpi. Siitä tulee hyvää viljamaata, kun laskee vedet Kolmaan. Ja Rötön torpan alitse sopii laskea.” (PV, 97.) Kertoja kuvaa Alin reaktiota: ”Ei hän Uorolan peltoja eikä soita rakasta, vaan kun majuri katsoo lempeästi kellertävillä silmillään ja puhelee huolehtivin äänin, niin Ali vaikenee, vaikka rinnassa painaa ikävystymisen huokaus” (P, 97). Suon kuivaaminen on Lehtosen dekadenssin henkeä vastaan sotivaan työeetokseen ja idealisoituun uudisraivaajan hahmoon liittyvä motiivi. Vastakohtana Lehtosen moraalikapinallisille Linnankosken *Laulussa*

---

<sup>60</sup> Zarathustra toteaa kuuluisassa lausahduksessaan, että hän voisi uskoa vain jumalaan, joka osaisi tanssia (1883–1885/1981, 34). Elämän ilon lisäksi (nuoralla) tanssimisessä on kyse epävarmuuden sietämisestä.

*tulipunaisesta kukasta* dekadentti tukkilainen Olavi päätyy lopulta juuri suonraivaajaksi ja kunnolliseksi ihmiseksi.<sup>61</sup>

Ali kokee olevansa kodissaan ”keltasilmäisen majurin vanki” ja ”kirjainsa ääreen kytketty” (PV, 65). Majuria kuvaillaan toistuvasti ”keltasilmäiseksi” (PV, 12, 14, 17, 19, jne.). Suuttuneena ”majuri [käy] ruoska kainalossa [...] kuin vihainen kurki, ja keltaiset silmät säentä iskevät” (PV, 17). Majurin kurittaessa vanhaa navettamies Santeria hänen ruoskansa ”iskee kuin kanahaukka” (mp.). Keltainen väri näyttää viittaavan kanahaukan silmiin. Toisaalta se voidaan ehkä tulkita myös sairaalloisuuteen ja degeneraatioon viittaavaksi. Keltasilmäisen majurin sydän on ”näivettynyt” (PV, 5) ja syli ”pyyteinen” (PV, 10). Mustasukkaisuuden puuskassaan, alkaessaan muistuttaa kiukkuista majuria myös Ali tulee ”vallan keltaiseksi” (PV, 105). *Villissä* päähenkilön toveri Baradinsky ajattelee tylsäksi kokemaansa pikkukaupunkia, joka on ”kuin vaivaistalo [vrt. PV, 80], mihin kohtalo on elävältä haudattavansa toiminnut [sic]: siellä istuu vain vanhuksia keltaisina, raukeina, heidän elämänsä on kuin ikävystyttävää sairaana makaamista [...]” (V, 198). Erästä Villin vanhasta koulutoverista on esteetikoksi ryhdyttyään, ”nuuskittuaan toistakymmentä pitkää vuotta filosofisia saivarruksia kauneuden laeista” tullut ”onttosilmäinen, kyyryinen, keltainen, kirjastohyllyjen varassa seisova muumio” (V, 212). Ihmiset lakastuvat kuin kasvit muutuessaan keltaisiksi. Aikalaisdiskurssissa keltainen väri saatettiin yhdistää myös laajalle levinneeseen syfilikseen. Nietzschen Zarathustralle keltainen ja musta ovat ”kuoleman saarnaajien” värejä (Nietzsche 1883–1885/1981, 37).

Vihan puuskassaan Ali syyttää Uorolaa ”verensä” (PV, 80) riistämisestä:

– Yön unet! Unet, unet! Untahan te vain etsitte! [...] Leivän te minulle annatte ja vaatteet vaivoin ja konia ajaa ja kermaista maitoa, mutta mitä te riistätte minulta! Vereni, vereni! Aina happamia kasvoja, vetisiä silmiä, haudoille kulkemisia! Aina virsiä niinkuin olisimme hautajaisissa! [...] Kaikki vanhaa, naamat vanhoja, kuvat homeessa, iankaikkisen vanhat ruunut! [...] Maailma on oleva iloa, mutta tämä on vaivaistalo, jossa tulee houruksi! (PV, 80.)

---

<sup>61</sup> Lyytikäinen (1997, 238) kirjoittaa Linnankosken Olavia ja Mannisen *Säkeitä II* -kokoelman (1910) ”Uudisraivaaja”-runoa tulkittessaan, että ”[m]oderni positiivinen Prometheus on Suomessa uudisraivaaja eli esimoderni työn kuva saa edustaa modernia – sitä kehitysoptimistista modernia, jonka vastareaktio dekadenssi on”.

Verettömyyttä ovat jäykät perinteet, tunkkainen kuolemaa palvova kristillisyys sekä Uorolan passiivinen uneliaisuus, joka kytkeytyy Seelian (itse)petokseen. Vanhuus on Alin mielestä ”ahnas ja köyhä punnitsevassa, viisaassa rikkaudessa” (PV, 81).

*Paholaisen viulussa* kuvataan myös Seeliaan verrattuna tyystin toisenlaista naishahmoa. Alin ihastuksen kohde ja muusa, Kirkas Sylvia, on Viuluniekkan vanhan ystävän, rikkaan kauppiaan tytär. Hahmo uhkuu nuoruuden voimaa ja eroottisuutta:

Kirkas Sylvian povessa kuohuu veri kuin tulvahtava koski, joka vierii eteenpäin, kohoo, laskee, painaa kuohuunsa vaivaispuolat, variksenmarjat, nousee kallioille, järjestyttää hongantyyviä ja riemua riehahtaa, kuta enemmän voittaa. Kirkas Sylvia on kellastuneille naisille kateus ja ahdistava tuska, rakkaille äideille päänpudistus, kultaista keskitietä etsiville, vanhapiikaparkain ihailemille aviopuolisille pyhä loukkautuminen. Kirkas Sylvia on kaikkien ilo ja kaikkien vastus. (PV, 101.)

Sylviassa on tuoretta vitaalisuutta, minkä vuoksi siveelliset aviomiehet paheksuvat häntä: ”– Se on hermostusta tuo nauru. Terve ihminen on vakava ja tasainen!” (PV, 103.) Aviomiehet näkevät järjettömyyttä ja hysteriaa Toisessa: epäsiveellisessä naisessa, joka uhmaa yhteisön siveellistä järjestystä.<sup>62</sup> Kirkas Sylvian isä, rikas kauppias, ymmärtää sen sijaan voimakkaita luonteita: ”Häpeä olisikin, ellei nuori kuohuisi!” hän sanoo (PV, 114). Sylvia on eloisa, mutta hän ei ole kokonaan vapautunut siveellisestä järjestyksestä. Hän ihmettelee, miten Ali voi ihastua hänen nauruunsa, ”jota niin paheksutaan”. Ali joutuu opettamaan tyttöä: ”Ah Sylvia, halveksimistaan täytyy uskaltaa erota, muuten itse tulee halveksittavaksi”. (PV, 133.)

Seelia tahtoo omistaa Alin, ja siksi hän on mustasukkainen Sylvialle. Alia ei voi kuitenkaan omistaa kukaan nainen. Majurin kuoltua Ali lähtee lopulta Uorolasta kaupunkiin käydäkseen orkesterikouluun ja tullakseen Viuluniekkan veroiseksi soittajaksi. Hän hylkää äitinsä ja näin murskaa tämän haaveet onnesta. Elämänsä menettänyt äiti jää kotinsa vangiksi odottamaan poikaansa, paennutta unelmaansa. Onnen kuvitelmien sortuminen johtaa Seelian henkiseen romahdukseen:

Ja Majurinna oudosti naurahtaa, kuuntelee, kuulisiko tuulessa paholaisen viulun soivan Alin tuloa.

---

<sup>62</sup> Michel Meyerin (1991/2000, 256) kuvaileman yleisen ilmiön mukaisesti passio toimii eronteon merkinä. Vuosisadanvaihteen historiallisessa kontekstissa tällainen leimaaminen, erityisesti kun kyseessä on nainen, viittaa ajankohtaiseen sukupuolittuneeseen hysteriadiskurssiin (vrt. Majjala 2008).

[...]

Siellä Uorolassa istuu valkeapäinen majurinna, koputtaa raskaalla sapelilla permantoon, jos mitä tarvitsee. Rahvas kutsuu häntä houruksi, pelkää hänen sanojaan:

– Vain kaiken hylkäämä on itselleen uskollinen. (PV, 158.)

Viuluniekka saarnaa vapaudesta Seelialle, johon hän on onnettomuudekseen rakastunut, mutta vapaus näyttäytyy *Paholaisen viulussa* loppujen lopuksi romantisoidulle poikkeusyksilömiehelle kuuluvana ihanteena. Seelialle onnessa on kyse kodista ja äitiydestä, patriarkaaliseen järjestykseen kuuluvasta naisen perinteisestä toimintapiiristä, josta Lehtosen miespuoliset päähenkilöt pyrkivät irtautumaan. Viuluniekan sanat kaikuvat haudan takaa: ”Ei, mies älköön eläkö äitiään, kunniaa, kultaa tai naisen halauksia, vaan elämän sielua varten ja sen kautta muille” (PV, 94). Ali kuulee viulun kutsun ja lähtee maailmalle seuratakseen isänsä jalanjalkia.

## 5 Degeneraatio ja särkyvä minuus *Paholaisen viulussa* ja *Villissä*

Tässä luvussa tarkastelen särkyvän minuuden kuvausta *Paholaisen viulussa* ja erityisesti *Villissä*. Analyysini kohdistuu etenkin siihen, kuinka yksilön suhde omaan sukuunsa näyttäytyy Lehtosen kahdessa ensimmäisessä romaanissa uhkana autonomialle ja minuuden rakentamisen mahdollisuuksille. *Permin* jokseenkin epämääräinen, runoelman myyttiseen maailmaan kuuluva ajatus päähenkilöä vaivaavasta ”koston kammosta” (esim. P, 36) muuntautuu *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* naturalistis-dekadentiksi degeneraation kuvaukseksi. Päähenkilöt ovat rappeutuvien sukujen viimeisiä jälkeläisiä. Perimä on *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* kuitenkin myös keskeinen kokonaisen identiteetin perusta. Autenttisuuden biologisen mallin mukaisesti synnynnäinen viettien ja taipumusten kokonaisuus tekee päähenkilöistä ainutlaatuisia yksilöitä ja ympäristöstään erottuvia poikkeusihmisiä. Pyrkimys omimpaan olemisen tapaan on relevantti silloin, kun yksilö ei voi toteuttaa itseään yhteisön, kasvatuksen ja perinteen tarjoamien identiteettimallien puitteissa.

Perinnöllisyyden esityksen myönteiseen puoleen, autenttisuuden biologiseen malliin, liittyy kaikissa Lehtosen varhaisteoksissa kääntöpuolena kasvatuksen ja yhteisöllisen elämän esittäminen vieraannuttavina. Kokonaisen olemisen ideaali oikeastaan kumpuaa vieraantuneisuuden kokemuksesta, niin kuin autenttisuuden ihanne yleisemminkin. Olemuksessa piilevien voimien vapauttaminen edellyttää irtautumista yhteisön tasoittavasta ja tukahduttavasta siveellisestä järjestyksestä. Päähenkilöiden suonissa kohisee transgressiivinen veren ääni. Viettien purkautuminen ja kapina eivät kuitenkaan vielä tee ihmisen minuudesta kokonaista, sillä autenttisuuteen kuuluvat paitsi vitaalisuuden ja ylitsevuotavan elämän kokemus sekä vapautuminen rajoitteista myös kertomuksena hahmotettavaan minuuteen kohdistuva *valta*. Viettien kaaos vailla muodonantokykyä, autenttisuuden taiteellisen mallin mukaista järjestyksen luomisen periaatetta, voi aiheuttaa psyyken ja minuuden pirstoutumisen.

*Fin de siècle*n tunnelmiin ja myös Nietzscheen käsitykseen dekadenssista modernin elämän ongelmana kuuluu kokemus elämän laskevasta suunnasta: hajoamisesta ja itseen kohdistuvan vallan puutteesta (ks. esim. Calinescu 1989, 178–194). Äärimmillään dekadenssi kyseenalaistaa kokonaan henkilöahmojen kehityksen (vrt. Weir 1995, 146).

Kuten Lyytikäinen (1995, 176) toteaa, ”Nietzschen korostama minuuden koherenssi tähtää [...] ’dekadentin tyylin’, hajottavan ja hajoamisesta esteettisen periaatteen tekevän tyylin, torjumiseen” – vaikka Nietzsche itse viljeli teksteissään fragmentaarista, juuri dekadenssiin yhdistettyä kirjallista tyyliä. Dekadentin tyylin käsite voidaan yhdistää minuuden esittämiseen ja Nietzschen tapaan hahmottaa (itse)identiteetti kertomuksena (vrt. Nehamas 1985). Jos autenttisuuden paatos vaatii yksilön sisäisen luonnon aktualisaatiota, koherentin minuuden luomista ja samalla suuntautumista ihmisluonnossa piileviin mahdollisuuksiin, on selvää, että kyse on antidekadentista pyrkimyksestä. Dekadenssi tai naturalistis-dekadentti entropia yksilön elämää hallitsevana ”tyylinä” merkitsee minuuden yhtenäisyyden, kauneuden ja ylevyyden, viime kädessä koko elämän mielekkyyden kyseenalaistumista. *Villiä* voimakkaasti leimaavan pessimismin ytimessä on kokemus todellisuuden ja ideaalien välisestä kuilusta, jota analysoin tarkemmin seuraavassa luvussa. Romaanin alaotsikko on ”Kuvitteluja”. Päähenkilö kuuluu sukuun, jonka miehet kärsivät sukupolvesta toiseen voimistuvasta ”kuvitteluhulluudesta”.

## 5.1 Tiedettä ja mytologiaa

Aikaisemmassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota perinnöllisen degeneraation motiivin korostuneeseen asemaan *Paholaisen viulussa* ja *Villissä*. Tarkka (1977, 69) puhuu kumpaankin teokseen viitaten ”perinnöllisyyden deterministisestä mahdista”, ja Lyytikäisen (1997, 216) mukaan *Villissä* ”[p]erimän osuus, jos mahdollista, korostuu entisestään muihin dekadenssin perinnöllisyyden esityksiin nähden”. Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa rappeutuvan perimän kuvaus on, kuten Lyytikäinen (mts. 106) toteaa, ”naturalismilta periytyvä vuosisadanvaihteen pakkomielle”. Suomalaisessa 1800-luvun lopun naturalismissa korostuu kuitenkin perimän sijaan kasvuympäristön merkitys henkilöhahmojen kehitystä determinoivana voimana. Esikuvia perinnöllisen degeneraation kuvaukselle onkin ennen vuosisadanvaihteen dekadenssia ja uusnaturalismia haettava lähinnä ranskalaisesta ja pohjoismaisesta naturalismista.

Huysmansin *A rebours* (1884) toi eurooppalaiseen dekadenssiin erityisen perinnöllisyysmallin, jossa naturalismille ominainen, etenkin Zolan teoksista tuttu sukupolvesta toiseen heikkenevän perimän kuvaus yhdistyy ajatukseen luonnottomasta hienostuksesta (Lyytikäinen 1997, 106). Suomalaisessa vuosisadanvaihteen dekadenssissa



perinnöllistä degeneraatiota kuvataan Lehtosen teosten lisäksi Onervan *Mirdjassa* (1908).<sup>63</sup> Psykkinen ja fyysinen rappio kytkeytyy Onervan naisdekadentin kuvauksessa lukuisiin ranskalaisesta dekadenssista tuttuihin piirteisiin – vaikka Mirdja on *uutena naisena* erityistapaus mieskeskeisessä ”erityistapausten”, dekadenttien individualistien maailmassa (ks. tarkemmin Parente-Capková 2014). Mirdjassa on analyyttisen, (itse)reflektioon taipuvaisen ja elämästä vieraantuneen dekadentin ominaisuuksia (ks. luku 4.3.) Lehtosen maalaisdekadenssin henkilöhahmot ovat ”luonnollisempia”, mutta niin kuin osoitan seuraavassa luvussa, erityisen selvästi *Villin* päähenkilön kuvauksessa on myös ylikultivoituneen dekadenssin piirteitä.

Naturalistisessa kirjallisuudessa muutkin motiivit kuin perinnöllinen degeneraatio, kuten henkilöhahmojen elämää kurjistavat yhteiskunnalliset olosuhteet ja järjen valtaa kyseenalaistavat passiot, luovat maailmankuvaa, jossa korostuu entropia: sääntöihin, rakenteisiin ja rationaaliseen tai vähintäänkin ennustettavaan toimintaan perustuvan sosiaalisen järjestyksen hajoaminen (ks. Baguley 1990; Rossi 2007; 2009). Tyypillisesti naturalistiset henkilöhahmot ajautuvat traagisesti tuhoonsa. Tällaisen henkilön vastakohta on ”itsenäinen yksilö, joka onnistuu elämässä oman voimakkaan tahtonsa ja itsenäisen ajattelunsa ansiosta” (Rossi 2009, 239). Tahdon vapaus ja yksilön autonomia kyseenalaistuvat naturalismissa. Biologisen tunkeutuminen sosiaaliseen horjuttaa käsitystä ihmisestä järjen ja tahtonsa varassa toimivana olentona; evoluution alkuhämmästä kumpuavat vaistot rikkovat hauraan sosiaalisen järjestyksen ja psyyken yhtenäisyyden (ks. Baguley 1990, 212–213). Tämä naturalismin psykologinen suuntaus, psyyken tiedostamattoman yöpuolen luotaaminen, jatkuu vuosisadanvaihteen dekadenssissa (ks. esim. Lyytikäinen 1996a, 11; Weir 1995, 9).

Ajalle ominaiset perinnöllisyyskäsitteet ja kansainvälisen naturalismin ja dekadenssin esikuvat luovat taustaa Lehtosen varhaisteoksissa esiintyvälle perinnöllisen degeneraation kuvaukselle – sen lisäksi, että aihe on syntyperäänsä pohtivalle Lehtoselle

---

<sup>63</sup> Päivi Molarius käsittelee perinnöllisen degeneraation kuvausta 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kirjallisuudessa vuonna 1998 ilmestyneessä artikkelissaan ”’Veren äänen’ velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa” sekä vuonna 2003 ilmestyneessä artikkelissaan ”’Will the Human Race Degenerate?’ The individual, the family and the fearsome spectre of degeneracy in Finnish literature of the late 19th and early 20th century”. Molariuksen tarkastelun kohteena on lähinnä (uus)naturalismi. Lehtosen ja Onervan dekadenssi jää aineiston ulkopuolelle.

henkilökohtainen, kuten seitsemännessä luvussa huomataan.<sup>64</sup> Ajatuksia perinnöllisyydestä ja degeneraatiosta esitettiin laajalti 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun tieteellisessä keskustelussa. Kun evoluutio ymmärrettiin Darwinin esittämällä tavalla, käsitteellä viitattiin kehitykseen eli siihen kuinka laji mukautuu ympäristön vaatimuksiin hyödyllisten mutaatioiden myötä. Darwinin ajatukset ja niitä edeltävät evoluutioteoriat vaikuttivat kuitenkin myös degeneraation teoretisointiin. Jo vuonna 1857, kaksi vuotta ennen Darwinin *Lajien synnyn* ilmestymistä ranskalainen psykologi Bénédict Augustin Morel esitti aikaisempien evoluutioteorioiden (näistä ks. esim. Otis 1994, 43–52) pohjalta degeneraation tieteellisen mallin, jonka perusteella rappio oli perinnöllistä ja syveni sukupolvesta toiseen. (Ks. esim. Molarius 2003, 121, 124; Otis 1994, 49–50.)

Tieteellisten ideoiden vaikutuksesta huolimatta perinnöllisyyden esitys ei Lehtosen teoksissa noudata todenkaltaisilta vaikuttavia mekanismeja. Siinä korostuu naturaliseen degeneraation kuvaukseenkin todentunnon tavoittelun ohella kuuluva myyttinen elementti. David Baguleyn (1990, 108) mukaan naturalismissa perinnöllisyysopit voivat näyttäytyä tieteenä, mutta samalla ne kertaavat vanhoja myyttien juonenkulkuja. Baguley (1990, 107) yhdistää perinnöllisen rappion tragedian juoneen: degeneraatio on kuin antiikin tragediaista, esimerkiksi Sofokleelta tuttu koston jumalatar Nemesis. Biologinen perimä voi siis näyttäytyä kohtalonomaisena kirouksena. Vuosisadanvaihteen suomalaisen dekadenssin henkilöhahmot tiedostavat degeneraationsa voimakkaammin kuin naturalismin hahmot keskimäärin, ja he näkevät rappionsa nimenomaan kirouksena. Elämänsä traagisuuden voimakkaasti kokeva Onervan *Mirdjan* päähenkilö huudahtaa ”Oh, Nemesis, Nemesis!” tajutessaan ”menneitten polvien ennustuksen” seuraavan häntä (Onerva 1908/2002, 141). *Villissä* perinnöllinen degeneraatio kytkeytyy ajatukseen ankarasta vanhatestamentillisesta jumalasta, joka rankaisee ihmisten synneistä ”aina kolmanteen ja neljänteen polveen” (5. Moos. 5: 9). Päähenkilö kiroaa ”tirannin”, joka ”kostaa isäin pahat teot lapsille” (V, 159).

---

<sup>64</sup> Juhani Niemen (1988, 83) kuvausta lainaten voidaan sanoa, että Lehtonen ”tunnustautuu teoksissaan ’metsän pojaksi’, jonka vain sattuma vei sivistyksen piiriin”.

## 5.2 Eheys ja autonomia

Naturalismista tuttu perinnöllisen degeneraation motiivi näyttäytyy *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* keskeisenä rapping aiheuttajana. Nautintoelämä eli lähinnä juopottelu esitetään syynä – vaikka ei lainkaan yksiselitteisenä tai ainoana syynä – perimän heikkenemiseen. Rappio ei siis yksinkertaisesti syvene itsestään siirtyessään jonkin geneettisen aineksen, Lehtosen varhaisteoksissa toistuvasti puheenaiheena esiintyvän ”veren” välityksellä sukupolvelta toiselle, vaan yksilöiden valinnat näyttävät muovaavan perimää. Päähenkilöt kuitenkin kokevat, että heidän mahdollisuutensa ylipäänsä tehdä valintoja jatkuvasti kaventuvat veren heiketessä. Ratkaisevat valinnat ovat edellisten sukupolvien tekemiä, ja tulevaisuus on tahdon rapping vuoksi determinismin valtakuntaa.

Perinnöllisyyden determinoiva voima on uhka autonomialle ja nietzscheläisittäin käsitetylle itsevaltiaalle ihmiselle. Perimän kahlitseva vaikutus korostuu naturalistis-dekadentissa perinnöllisyyden esityksessä, kun juuri syvenevä rappio periytyy ja tahdon vapaus kyseenalaistuu ajan myötä yhä voimakkaammin, niin että henkilöhahmot ääritapauksessa tulkitsevat olevansa kokonaan kahlittuja. Onervan Mirdja kiteyttää ajatuksen ”liikkumattomasta predestinasionista” (Onerva 1908/2002, 170), täysin determinoidusta elämäntulosta: ”Jos kerran olet joksikin syntynyt, joksikin luotu, et enää ole vapaa etkä oma luojasi. Määrättyjen itujen, voimien, vaikutusten yhteistulokseksi olet silloin ennakolta valittu, kehdestä alkaen.” (mts. 158.)<sup>65</sup> *Mirdjassa*, kuten Lehtosen varhaisteoksissakin degeneraation kuvaus liittyy diletantin kohtaloon: kyvyttömyys luoda taidetta ilmentää myös yleisempää muodonantokyvyn puutetta, ja siten mahdollisuus toteuttaa autenttisuuden taiteellista mallia kyseenalaistuu. Mirdja tuntee olevansa ”miljoonina pirstaleina” (mts. 213) tai ”kuin kummitus, jolla oli sata päätä ja tuhannen

---

<sup>65</sup> Hippolyte Tainen miljöoteoria on osa 1800-luvun lopulla virinnyttä keskustelua perimän ja kasvatuksen vaikutuksesta ihmisen kehitykseen. Tainen pääteos *Taiteen filosofia* (1865–1869) ilmestyi Onervan suomennoksena vuonna 1915. Taine selittää teoksessaan eri aikakausina sekä erilaisissa maantieteellisissä ja yhteiskunnallisissa oloissa syntyneen visuaalisen taiteen ominaispiirteitä vedoten kolmeen tekijään: rotuun eli kansanluonteeseen, ympäristöön ja historialliseen ajankohtaan. Käytännössä Taine johtaa esimerkiksi kreikkalaisten veistosten piirteet hellenien luonteenlaadusta, jota selittävät yhteiskunnalliset ja ilmastolliset olosuhteet sekä biologinen perimä (ks. Taine 1865–1869/1915, 347). Tainen vaikutusta Onervaan tutkineen Maria-Liisa Kunnaksen (1980, 87) mukaan Onervan tuotannossa ei ole havaittavissa ”positivistista”, Tainen teorioita suoraviivaisesti noudattavaa linjaa: ”Henkilökuvat eivät muotoudu miljöön ja ihmisen vuorovaikutuksessa vaan analyysin tasolla”.

sielua” (mts. 237) – avara siis kyllä, mutta kaukana täydestä. Lehtosen *Villin* päähenkilö kokee vastaavasti heikoimpana hetkenään olevansa ”raukka, puolisivistynyt, kuin tuhansiksi sirpaleiksi särkynyt peili, joka maailmaa kuvastaa rikkonaisena, ei omalle särkyneisyydelleen mitään voi” (V, 250).

Nietzscheläisittäin tulkittuna ihminen voi käsittää tahdon (epä)vapauden ongelman psykologisista lähtökohdistaan käsin:

Ja yleensäkin käsitetään, jos minun havaintoni ovat oikeat, kahdelta vastakkaiselta taholta, mutta aina syvästi *persoonallisella* tavalla, ”tahdon epävapaus” ongelmaksi: toiset eivät tahdo mistään hinnasta luopua ”vastuunalaisuudestaan”, uskosta omaan *itseensä*, persoonallisesta *oman* ansion vaatimuksesta (tähän kuuluvat omahyväiset rodut –); toiset sitävastoin eivät tahdo olla mistään vastuussa, mihinkään syypäitä ja haluavat, sisäisestä itsensä-halveksunnasta, saada *vierittää* itsensä jonnekin *pois*. (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 21.)

Jälkimmäisessä tapauksessa, vastuun vierittämisessä ”jonnekin pois”, voi olla kyse elämän mahdollisuuksia koskevan vapauden ja vastuun väistämisestä. Ihminen voi tulkita tahdon vapauden ongelman ”persoonallisesti” vierittäessään vastuun maailman tapahtumista ja itsestään persoonattomalle kohtalolle, Jumalalle, toisille ihmisille tai vaikkapa perimälle. Kyse on ”huonosta uskosta”, johon *Paholaisen viulun* Seeliakin syyllistyy. Nietzschen mukaan ”[e]pävapaa tahto’ on mytologiaa: todellisessa elämässä tulee kysymykseen vain *voimakas* ja *heikko* tahto” (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 21). Kyky toimia ja vaikuttaa on seurausta viettistruktuurin tehokkaasta organisaatiosta (ks. Conway 1999, 64). ”Vapaa tahto” on oikeastaan tautologinen ilmaus. Ehdottomassa omaan vastuuseen uskomisessa ongelmana voisi olla se, ettei yksilö tunnista tai tunnustaisi muiden tekijöiden kuin oman tahtonsa vaikutusta elämäänsä. Nietzscheläisittäin ajateltuna tämäkin voisi olla ”huonoa uskoa”, joka estäisi ihmistä näkemästä tilannettaan selvästi – vaikka mahdollisuuksien toteuttamista rajoittanee käytännössä luultavammin itseluottamuksen puute tai halu ”vierittää itsensä jonnekin pois” kuin liiallinen usko itseen.

Nietzschen mukaan esimerkiksi perimä muovaa ihmisen tilannetta:

Jos tiedetään jotakin vanhemmista, on lupa tehdä johtopäätöksiä lapsen suhteen: jonkin ilkeän pidättymättömyyden, jonkin nurkka-kateuden, kömpelön itsekylläisyyden – nämä kolme yhdessä ovat aina luoneet varsinaisen alhaisotyypin –, sellaisen täytyy siirtyä lapseen yhtä varmasti kuin pilaantuneen veren; ja parhaankin kasvatuksen ja sivistyksen avulla saavutetaan vain se tulos, että tällainen perintö voidaan *salata*. – ja mihin muuhun kasvatusta ja sivistystä nykyisin pyrkivätkään! (Nietzsche 1886/1984, fragmentti 264.)

Nietzschen käsitys perinnöllisyydestä on lamarckilainen. Hankitut ominaisuudet siis hänen näkemyksensä mukaan periytyvät sukupolvelta toiselle. David Cooper (1983, 110–111) tosin tulkitsee, ettei lamarckilaisella teorialla ole kovin selvää paikkaa Nietzschen kasvatustilafilosofisessa tai muussa ajattelussa. Nietzschen ajattelun keskiössä ei varsinaisesti ole voiman tai heikkouden alkuperä, vaan ihmisen luovien resurssien vapauttaminen.

Voidaan kysyä, onko perinnöllinen degeneraatio Lehtosen varhaisteoksissa väistämätön tosiasia, joka kuuluu teosten maailmankuvaan. Ovatko päähenkilöt tuomittuja toteuttamaan kohtaloa, joka kahlitsee heidän tahtonsa? Täysin determinoitu henkilöahmo toteuttaisi vääjäämättä aitoa olemustaan, olipa tuo olemus sitten kaunis tai ruma.<sup>66</sup> Tällöin kysymys itsestä vieraantumisesta olisi merkityksetön, sillä henkilö ei olisi vapaan ihmisen representaatio eksistentiaalistisen ja nietzscheläisen minuuden rakentamista koskevan ajattelun edellyttämään tapaan.<sup>67</sup> Naturalistinen determinismi tekisi tyhjäksi autonomian ja autenttisuuden taiteellisen mallin, mahdollisuuden minuuden rakentamiseen (vrt. Golomb 1995, 69). Kuten Riikka Rossi (2011, 7) toteaa, ”[e]ksistentiaalistille naturalismin determinismi näyttäytyi usein fatalismina, kun taas eksistentiaalistit halusivat korostaa ihmisen vapautta ja velvollisuutta valita olemisen tapansa ja arvonsa itse”.

Käytännössä Lehtosen teoksissa, kuten Onervan *Mirdjassakin*, kuvataan hahmoja, jotka eivät ole ”kehdestä alkaen” (vrt. Onerva 1908/2002, 158) täysin determinoituja – ja tylsiähän tällaiset hahmot varmasti olisivatkin (vrt. Nietzsche 1887/1969, toinen tutkimus, luku 7). Lehtosen päähenkilöt tiedostavat ajan myötä yhä voimakkaammin rappionsa perinnöllisen luonteen. He kokevat sen uhkana projektiiviselle huolelle ja ideaalille itseydelleen, kyvyilleen muovata itsensä mielensä mukaiseksi. Hahmot asennoituvat paikoin fatalistisesti kehitykseensä ja mahdollisuuksiinsa. Käytännössä kasvatusta ja omat valinnat vaikuttavat heihin kuitenkin yhtä paljon kuin perimä, ja heidän tahtonsa on loppujen lopuksi ennemmin vahva tai heikko kuin lähtökohtaisesti vapaa tai kahlittu. Henkilöahmojen omat tulkinnat kyseenalaistuvat kertojan ja muiden hahmojen

---

<sup>66</sup> Naturalismin henkilöahmot usein menettävät puhtautensa ja viattomuutensa ajan myötä. Näin käy esimerkiksi eräille Zolan henkilöahmoille, kuten *Ansan* (1877) Gervaiselle ja *Nanan* (1880) nimihenkilölle, tai vaikkapa Teuvo Pakkalan *Elsan* (1894) päähenkilölle, joka esiintyy aiemmin turmeltumattomana kollektiiviromaanissa *Vaaralla* (1891).

diskurssissa. Kertojan sanoin Villi ”tuskailee hämärissä aavistuksissaan” kirotessaan ”tirannin”, joka häntä ruuskii (V, 159).<sup>68</sup>

Niin kuin todettiin, Lehtosen teoksissa esiintyvässä degeneraation kuvauksessa voidaan nähdä kaikuja vuosisadanvaihteelle ominaisista spekulatiivisista perinnöllisyys- ja evoluutiokäsityksistä. 1880-luvulla syntynyt ajatus ”protoplasma” kutsutusta perinnöllisestä aineksesta velvoitti yksilöä suojelemaan perimäänsä vaurioilta:

1880-luvulta alkaen degeneraation teoria sai uutta vakuuttavuutta, kun se yhdistettiin ajatukseen erityisestä geneettisestä aineksesta, ”protoplasma”, joka välitti genotyypin seuraaville sukupolville. Yksilö oli vain protoplasman eteenpäin siirtämisen väline. Yksilöillä oli kuitenkin myös vastuunsa. Heidän oli kaikin tavoin suojeltava protoplasmaansa esimerkiksi alkoholin ja syfiliksen kaltaisilta solumyrkyiltä, jotka voisivat vahingoittaa sitä ja vaarantaa tulevien sukupolvien terveyden. (Molarius 2003, 124, suom. A. A.)<sup>69</sup>

Jos ”protoplasma” voisi pilaantua, vastuu perimästä olisi nietzscheläisittäin ajatellen otettava vakavasti, vaikka nietzscheläinen itsensä luoja ei missään tapauksessa olisi vain biologialle alisteinen ”väline”. Ihminen olisi vastuussa siitä, millaisen perinnön hän jättäisi, millaiset mahdollisuudet hän loisi tulevien polvien elämälle – edellyttäen, että hän ylipäänsä katsoisi parhaiten palvelevansa elämää lisääntymisen myötä. Nietzscheläisittäin käsitetyn minuuden rakentamisen merkitys ei rajoitu henkilön omaan elämään, vaan kaikkein olennaisinta siinä on ihmisyyden mahdollisuuksien toteutuminen tulevaisuudessa, olipa kyse sitten omista lapsista, muista ihmisistä tai kokonaisesta kulttuurista.

---

<sup>68</sup> Ervasti (1960, 123) tulkitsee Villin tuntevan ”painona naturalistisen predestinaation, vallitsevan yhteiskunnan pitämykset ja oman päämäärättömyytensä”. Termi *predestinaatio* on ehkä tässä yhteydessä osuva, sillä sitä on käytetty useimmiten viitattaessa uskonnollisiin käsityksiin: Jumalan tai jonkin korkeamman voiman ennalta asettamaan ja siten vääjäämättä, ihmisen tahdosta riippumatta toteutuvaan kohtaloon. Lehtosen varhaisteoksissa kohtalo näyttäytyy henkilöhahmoille vastaavasti myyttisen kaltaisena, ikään kuin siinä ei olisi kyse vain *determinoivista*, ihmisen kehitystä enemmän tai vähemmän ohjaavista tai määräävistä tekijöistä – siis lähinnä perimästä ja ympäristöstä – vaan elämälle langetetusta tuomiosta, jota yksilö ei voi paeta.

<sup>69</sup> ”Since the 1880s the theory of degeneration gained new weight, when it was linked to the idea of a special genetic substance, ”protoplasm” that passed the genotype onto the following generations. The individual was only an instrument for passing on the protoplasm. Individuals, however, also had responsibilities. They were to protect their protoplasm in all ways for example against cellular toxins such as alcohol and syphilis, which would weaken it and thus undermine the health of future generations.”

*Paholaisen viulun* Ali ja Villi ovat kumpikin juoppojen jälkeläisiä, jotka kärsivät isiensä syntisestä ja kuluttavasta elämästä. *Paholaisen viulun* viimeisessä luvussa kirkkoherra tulkitsee kotiseudultaan lähteneen Alin kohtaloa: ”– Eipä hänestä sitä [Viuluniekkan kaltaista] vielä ole tullut, tokko tuleekaan. Ikämies jo on. Sanoo kiertäneensä maita ja meriä, on kirotulla juomisella aina menettänyt toimensa ja oleksii milloin siellä, milloin täällä.” (PV, 162.) Ali on perinyt isältään juomishimon ja heikentyneen veren. Jo Viuluniekassa näkyy rappion merkkejä, sillä vaikka soittaja säilyttää henkisen voimansa elämänsä loppuun saakka, hän ilmestyy ennen kuolemaansa Uorolan kartanoon ruumiillisesti kokonaan riutuneena. Alissa varsinaiset degeneraation merkit alkavat näkyä nuoruusiässä, kun hän lähtee Uorolasta.

Viuluniekkan taiteessa korostuvat luonnollisuus ja synnynnäinen nerous, ja luovasta voimasta on Alissakin vielä merkkejä, kun tämä saa käsiinsä ”rappeutuneen” (PV, 122) viulun ja vuodattaa siihen sydämensä. Veren heikentymistä korostaa kuitenkin se, että Ali lähtee kaupunkiin käydäkseen orkesterikoulun sen sijaan, että hän voisi luottaa synnynnäisiin lahjoihinsa, nerouteensa. Ali ei kuitenkaan kärsi vain perinnöllisestä degeneraatiosta, sillä hänen kasvuympäristönsä esitetään hänen pohjimmaisen olemuksensa vastaisena ja ideaaliin itseen kuuluvista odotuksista vieraannuttavana. Ali heikkenee Uorolan kartanon tukahduttavassa ilmapiirissä, jota käsiteltiin edellisessä luvussa.

Kerronnan tempo kiihtyy *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* teosten loppupuolella kuvattaessa päähenkilöiden rappeutumista, Alin ja Villin boheemielämää ja heidän jäämistään luomiskyvyttömiksi diletanteiksi. Kerronnan tiiviys suhteessa kuvatus ajanjakson laajuuteen ilmentää degeneraation vääjäämätöntä syvenemistä: kuluu pyöreitä vuosia, päähenkilöt ajelehtivat aistillisten virikkeiden tulvassa ja rappeutuvat kykenemättä määräämään elämänsä suuntaa. *Villin* päähenkilö tuntee vapautuneensa kärsimyksestä ja ajan painosta omaksuttuaan välinpitämättömän hedonistisen elämänasenteen, jota tarkastellaan lähemmin seuraavassa luvussa. Villi kuitenkin rappeutuu huomaamattaan. Huomionarvoista mainituissa *Paholaisen viulun* ja *Villin* jaksoissa on myös se, että päähenkilöitä kuvataan etäältä, muiden henkilöhahmojen kertomusten välityksellä viitaten puhetilanteisiin, joissa päähenkilöt eivät ole läsnä. Päähenkilöiden ajautuessa vähitellen kohti varmaa tuhoa, heidän menettäessään lopullisesti otteen elämästään kertomisen tehtävä lankeaa toisille hahmoille. *Paholaisen viulun* viimeisessä luvussa kirkkoherra

kertoo apulaiselleen Alin elämänvaiheista 20 vuotta sen jälkeen, kun tämä on lähtenyt Uorolasta. *Villin* luvussa ”Kitaransoittaja” taas kertoja esittää lukuisten anonyymien henkilöiden kertomuksia Villin elämästä pääkaupungissa, siitä kuinka tämä ”hummaa, hummaa yhtämittää kymmenen riemussa vilisevää vuotta” (V, 202).

*Paholaisen viulun* Ali on taiteilijasielu, joka ei kykene luomaan. Ali jaksaa kuitenkin vielä yrittää, tahtoa, sillä käydessään isänsä Viuluniekkan haudalla hän saa uutta voimaa: ”– En minä vielä ole niin rappeutunut kuin näytän! hän sanoo. Kun astun tuohon Viuluniekkan haudan ääreen, jonka alla makaa se, ken on synnä minun onnettomuuteeni tai paremmin sanoen onneeni, niin huudan: ei tottatosiaan hetkeni vielä ole tullut!” (PV, 163.) Alille Viuluniekka on sekä onnettomaksi tekevä että kaunis ja eteenpäin kannustava unelma luomisen voimasta. Rappiostaan huolimatta Ali näyttää uskovon kohtaloon, jonka ansiosta hän vääjäämättä kasvaa kokonaiseksi. Kertomuksen lopussa pessimismi ja minuuden murtumisesta kumpuava häpeä väistyvät, onnettomuus kääntyy onneksi ja kohtalokin näyttää kuin kaitselmukselta:

– Ei tottatosiaan ihmisen hetki voikaan tulla, ennenkun hän on löytänyt mitä etsii, vaikka vasta tuonelasta sen löytäisi! Ja vaikka hänet nakattaisiin merenulapalla vetten pohjattomiin pohjiin, myrskyn rumpujen jylhään kuminaan, aaltojen vyöryvään sotaan, niin hän ei upota voisi, ellei elämäntyönsä olisi täytetty. Aallot vyöryisivät kuin jättiläisorhit, näkymätön käsi ajalehtivan nostaisi orhin lautasille, kuljettaisi hätähuutoja kuulemattomassa kuminassa lujalle kalliolle, jos elämäntyönsä on kesken. (PV, 163.)

Degeneraation kuvauksen rinnalla perinnöllisyyden esitykseen kuuluu kaikissa Lehtosen varhaisissa romaaneissa myönteinen puoli. *Paholaisen viulun* Viuluniekka ja Ali ilmaisevat kumpikin eräänlaista *amor fatia* ottaessaan kohtalonsa omakseen. Viulussa symboloituva dionyysinen elämänasenne on heidän kirouksensa mutta myös heidän onnensa ja ainoa oikea olemisen tapansa. Kohtalo on hyvä ja paha, siunaus ja kirous. Olennaista siinä on, kokevatko Lehtosen henkilöt toteuttavansa kutsumustaan, ominta olemustaan.

Viuluniekka näyttää ”ilossakeijumis-kiihkossaan” (PV, 4) ajalehtivan vaistojaan varassa, ”hapuillessaan määrätöntä synkeyttä kohti” (PV, 6). Hallitsemattomat tunteet näyttävät osoittavan hänessä, kuten *Villin* keskeisissä henkilöhahmoissa, kyvyttömyyttä järjestyksen luomiseen eli nietzscheläisen itsen luomisen edellyttämään muodonantoon. Viuluniekkan käsittää kuitenkin uljuudeksi heittäytymisen elämänvoimien dionyysiseen



virtaan: ”– Sepä on määrä: hairahtua, ei katua, kärsiä, valittaa, taipua, taittua, vaan ei hellittää, kammoonsa uskaltaa katsoa, sydämensä yhden verenpisaran vuoksi antaa – kaikki antaa tahtomatta mitään – sepä on elämää, kun jotunit taistelevat ukkossäällä!” (PV, 7.) Myrskyissä ajelehtimisensä Viuluniekka näyttää hahmottavan taiteellisesti, ikään kuin hän itse olisi taideteos, joka sittenkin on jollakin tapaa yhtenäinen tai vioistaan huolimatta ainakin Viuluniekkaa itseään miellyttävä kokonaisuus. Näin ajattelee vielä Alikin, vaikka hänen kohdallaan elämän mielekkyys kyseenalaistuu selvemmin.

Sekä Viuluniekan että Alin kohdalla voidaan kysyä, onko kokemus minuuden yhtenäisyydestä loppujen lopuksi tosiasia vai ainoastaan tulkinta, ehkä itsepetostakin (vrt. Nehamas 1985, 183). Viuluniekka saarnaa kokonaisen ja vapaan elämän ihannetta, mutta hän itsekkin myöntää Seelialle kärsivänsä sisäisistä ristiriidoista. Saapuessaan ennen kuolemaansa Uorolaan pakkasyönä Viuluniekka sanoo Seelialle ”tulleensa näyttämään, ettei mikään ole niin särkynyttä, ettei sitä voisi eheäksi uskoa” (PV, 42). Onko siis lopulta kyse vain uskosta, siitä että ihminen haluaa uskoa itsensä kokonaiseksi – ja ehkä siten kieltäytyy olemasta rehellinen itseään kohtaan?

Niin kuin edellisessä luvussa huomattiin, *Paholaisen viulun* kertoja ei tulkitse ainoastaan Seelian vaan myös Viuluniekan ja Alin psyykkisiä ristiriitoja ja riippuvuuksia, jotka kyseenalaistavat heidän vapautensa. Henkilöhahmokin voi tietysti olla toisen henkilön arvioinnin kannalta auktoriteetti, jos kyseinen hahmo on tiedolliselta ja katsomukselliselta kannalta lähellä teoksen sisäistekijää, vaikka tällöin ei ole kyse itseidentiteetistä. *Paholaisen viulun* viimeisessä luvussa Viuluniekan ja Alin kohtaloita pohdiskeleva kirkkoherra arvelee, että vaikka kansa kertoo Viuluniekan olevan vangittu jättiläispilariin Kolmajärven, todellisuudessa ”Viuluniekka oli vain itsensä vanki” (PV, 161). Hieman yllättäen, *Paholaisen viulun* ”antikristillisyydestä” huolimatta kirkkoherra ei ole kielteisessä valossa esitetty hahmo, vaan elämänviisaudet, joita hän lausuu apulaiselleen, ovat kuin suoraan Viuluniekan saarnoista lainattuja. Henkilöhahmojen äänet sekoittuvat, ja paholaisen viulun sävelet näyttävät kaikuvan kristitynkin sielussa. Kirkkoherran mielestä esimerkiksi ”[i]hmiset tuntevat aivan oikein, kun vain uskaltautuvat elää tuntemustensa mukaan: olla suurissa asioissa pikkumaisia, pieniä mitata virsumitalla” (PV, 160). Olennaista on siis, että ihmisen merkittävät, elämäntarinan kannalta keskeiset teot nietzscheläisessä hengessä kumpuavat intohimoisesta sitoutumisesta.

*Paholaisen viuluun* verrattuna dekadentti pessimismi on hallitsevampaa *Villissä*. Aika näyttäytyy romaanissa naturalismista tuttuun tapaan entropian prosessina, epäjärjestyksen alituisena lisääntymisenä, ja tulevaisuus on laajenevan rappion valtakuntaa. *Villissä* toteutuu Permin tavoitteleman itsen luomisen tai Viuluniekkan saarnaaman itselle uskollisena pysymisen vastakohta: psyyken ja minuuden hajoaminen ja elämän hallitsemattomuus. Elämänsä ehtoopuolella päähenkilö tuntee lopullisesti etäännyneensä ideaalista itsestään, lapsuutensa sankarillisista ihanteista. Seurauksena on pessimistinen kuva omasta tulevaisuudesta, ja intensiivisen epätoivon hetkellä Villi kantaa huolta jopa tulevista sukupolvista. Ainoa pelastus hourupäistä sukua koettelevasta rappion kierteestä näyttää olevan itsemurha: ”Pilaantunut veri on maahan laskettava, ettei se vielä tulevia polviakin pilaisi”, miettii Villi (V, 214). Kuten Lyytikäinen (1997, 219) toteaa, itsemurhan suunnittelussakin on kuitenkin kyse ”suvun miehille tyypillistä katumusharjoituksista: aamulla Villi on jo toisissa ajatuksissa”. Oman elämän päättäminen voisi olla radikaali vapaan tahdon osoitus tilanteessa, jossa Villi kokee olevansa kahlittu isänsä kohtaloon, mutta ”kuutamosankariksi” (V, 261) itseään nimittävä Villi on itsemurhaankin jo liian heikko.

Nietzscheläisittäin ajatellen absurdissa maailmassa, jossa etiikka ja transsendentit auktoriteetit kyseenalaistuvat, elämällä ja kuolemallakin on vain yksilön niille antama arvo (vrt. Golomb 1995, 175–177). Yli-ihminen, tulevaisuuden luominen, on korkeammalle ihmiselle syy elää. Tässäkin on tosin kyse vain tahdosta, autenttisuuden päätöksestä; aivan yhtä järkevää tilanteestaan tietoisien ihmisten olisi kuolla tai päättää mukautua ”lauman” tasoittavaan olemisen tapaan ja elää uskoen yhteisön tarjoamiin arvoihin. Elämän muokkaaminen autenttisuuden taiteellisen mallin mukaisesti voi kuitenkin tehdä siitä kauniin ja nautittavan (ks. Golomb 1995, 70–71; Nehamas 1985, 162, 195). Itsemurha voitaisiin nietzscheläisittäin tulkita buddhalaisen nirvanan tai schopenhauerilaisen resignaation tapaan heikkoutta ja dekadenssia ilmaisevaksi tahdoksi vapautua maallisen elämän vaivoista (vrt. Nietzsche 1882/1972, fragmentti 353). Toisaalta Zarathustra sanoo ylistävänsä ”vapaata kuolemaa, joka tulee minulle, koska *minä* tahdon”. Korkeampi ihminen ei ”syvästä kunnioituksesta päämäärää ja perillistä kohtaan [...] enää ripusta mitään kuihtuneita seppeleitä elämän pyhäkköön”. (Nietzsche 1883–1885/1981, 60.) Kuolema voi joskus palvella elämän kokonaisuutta.

### 5.3 Kuvitteluhullu ja järki-ihminen

*Villissä* rappio saa alkunsa Yli-Ollista, päähenkilön isoisästä. Yli-Ollia kuvataan hänen kuolemansa jälkeen päähenkilön järkevän lukkarisedän fokalisoimassa laajahkossa muistelujaksossa (V, 31–46).<sup>70</sup> Lukkari pohtii veljensä Ali-Ollin kummallisuutta, mikä johtaa kertomuksen Yli-Olliin ja veljesten kasvatukseen. Yli-Olli on ollut uuttera työntekijä: ”Kun aurankurkeen tarttui, niin väsyivät juhdat, uusiin vaihdettiin, ne väsyivät, taas vaihdettiin. Ukko ei väsynyt vaikka olisi kolme vuorokautta syömättä, venymättä kyntänyt. Rikas oli, ei olisi tarvinnut karkeissa töissä ponnistella, mutta ukkoapa huvitti kova ruumiin työ.” (V, 31.)

Yli-Ollin hahmossa on idealisoivan kansankuvauksen ainesta. Hahmo poikkeaa Lehtosen varhaisteosten päähenkilöistä, jotka vierastavat maahan tai kotiin kiinnittymistä ja työntekoa eli kristillis-patriarkaaliseen kodin, uskonnon ja isänmaan ideologiaan kuuluvia hyveitä. Kiinnostavaa on kuitenkin, että vaikka Yli-Olli on työteliäs kuin Runebergin Saarijärven Paavo, hän ei varsinaisesti osoita sisua ja työteliäisyyttä hurskaan jumalanpelkonsa tai yhteisön arvostaman työetoksen omaksumisen vuoksi. Kyse ei oikeastaan ole kristillis-isänmaallisesta moraalista. Yli-Olli ei tee työtä edes selvitäkseen ankarista olosuhteista tai rikastuakseen, vaan hän vain sattuu olemaan luonteeltaan ja *luonnoltaan* työteliäs, syntynyt ruumiilliseen työhön. Se vain ”huvittaa” häntä (V, 31).

Luonnostaan Yli-Olli on ollut paitsi työteliäs myös siinä määrin käytännöllisestä järkevä, että hänet on valittu lautamieheksi, yhteisön arvostuksesta kertovaan luottamustehtävään. Toimettomana ollessaan hän on kuitenkin ryhtynyt juopottelemaan ja ajautunut vainoharhaisten kuvitelmien valtoihin. ”Yksi ukon höperöksi tekijöistä oli viina, toinen mustasukkaisuus eukostaan”, sanoo kertoja (V, 32). Voimakas mustasukkaisuuden passio korostuu: humalassa ollessaan Yli-Olli kuvittelee ihmisten pyrkivän varastamaan hänen kallisarvoisen nahkajakkunsa, ”mutta jos sekä selvänä että humalassa ollessaan sanankin mainitsit hänen eukostaan, niin manasi hän heti kärkeihin” (mp.). Vainoharhaisuuden yltyessä Yli-Olli polttaa lopulta oman talonsa, jonka pirtin ullakon hän

---

<sup>70</sup> Fokalisaatio on tässä yhteydessä kiinnostava: lauseessa ”[t]yömies kuului kova olleen” (V, 31) verbi ”kuului” näyttää viittaavan yleiseen tietoon tai kuulopuheisiin, mutta muutoin laajahko muistelujakso (V, 31–46) on selvästi lukkarin fokalisoima, sillä siinä viitataan jatkuvasti hänen kognitioonsa.

uskoo olevan täynnä nuoria miehiä, hänen ”järjettömän poikansa” ”kavaliala ystäviä” (V, 43).

Päivi Molariuksen mukaan vuosisadan vaihteessa ajateltiin yleisesti ”[m]aaseudun ankarien olosuhteiden ja kovan ruumiillisen työn [...] pitävän ihmisessä voimakkaana vaikuttavat vietit kurissa. Ne toimivat ulkoisena kontrollina niille, joiden itsekuri ei ollut kehittynyt sukupolvien kuluessa ja joiden ruumis tarpeineen ei ollut kultivoitunut.” (Molarius 2003, 128, suom. A. A.)<sup>71</sup>. Työ ja käytännöllisen järjen käyttö estävät vastaavasti Yli-Ollia, niin kauan kuin ne voivat, kohtaamasta mielensä kaoottista perustaa. Rappion kuvaus viittaa primitiivisyyteen. Yli-Olli ei kykene joutilaisuuteen, jonka elämä materiaalistien tarpeiden tyydyttämisen myötä mahdollistaa ja joka pakottaa ihmisen kohtaamaan itsensä irrallaan jokapäiväisen ulospäin suuntautuvan huolehtimisen maailmasta. Hahmoa voidaan verrata *Paholaisen viulun* Viuluniekkan isään, jolla kerrotaan olleen epätavallisia ruumiillisia voimia. Vaikka nämä hahmot ovat ajallisesti lähellä kertomuksen nykyaikaa, he kuuluvat yksinkertaisempaan ja terveempään aikaan. Kehittyvät olosuhteet – mukavuus, joutilaisuus ja nautintoaineet – alkavat kuitenkin kuluttaa ruumiilliseen ponnisteluun syntyneen ”raakalaisen” voimaa. Joutilaisuudessa ja päämäärien puutteessa voima kääntyy itseään vastaan. Lehtosen varhaisteosten kantaisähahmojen tilanne vertautuu myös nousukashahmoon, joka on yleinen 1900-luvun alun kirjallisuudessa ja Lehtosen myöhemmässä tuotannossa.<sup>72</sup> Kyse on ihmisestä, joka kantaa veressään taakkana esi-isien ruumiillista ”muistia” eikä siksi kykene täysin sopeutumaan uuteen elämänmuotoon, sivistykseen (vrt. Molarius 1998, 103–104; Otis 1994).<sup>73</sup> Tiedostamaton on paitsi mentaalinen myös fysiologinen ilmiö (vrt. Stubbs 2000, 149). Päähenkilöiden ja heidän sukunsa jäsenten ruumiillisen voiman ja primitiivisten,

---

<sup>71</sup> ”The rugged conditions of the countryside and hard physical labour were believed to keep the instincts that were strong in man under control. For those whose self-control had not developed over the generations and whose body and its needs had not become cultivated, they served as an exterior control.”

<sup>72</sup> Päivi Molariuksen mukaan Lehtosella ”yleinen aikamme tyyppi” on ”maalaispoika, joka temmataa irti talonpoikaisesta maaperästään eikä jaksa voimakkaasti juurtua uuteen istutuslavaansa”. Vastaava analogia esiintyy myös esimerkiksi Toivo Tarvaksella ja Maila Talviolla. (Molarius 1998, 104.) *Mataleenan* kertoja vertautuu juuri kasviin, joka on temmattu juuriltaan. Lehtosen varhaistuotannon poikkeusyksilöitä ei kuitenkaan voida luonnehtia ”yleisiksi aikansa tyypeiksi”. Molarius (1998, 103–104) ottaakin esimerkkejä Lehtosen myöhemmästä tuotannosta ja siteeraa Lehtosen arvostelua vuodelta 1910.

<sup>73</sup> Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa ajatus ruumiillisesta muistista (vrt. Otis 1994) tematisoituu voimakkaasti Leinon *Jaana Rönnyssä* (1907). Leinon romaanissa kyse ei kuitenkaan ole nousukashahmosta, vaan rappeutuvasta työläisnaisesta.

jopa eläimellisten piirteiden kuvaus purkaa ruumiin ja hengen dualismia nietzscheläisen naturalistisen ihmiskuvan hengessä.

*Villin* päähenkilön isässä, Ali-Ollissa, kuvitteluhulluus ja mustasukkaisuus ovat Yli-Olliin nähden voimistuneet: ”Isä oli ollut mustasukkaisuudessaan naurettavan hassu, poika oli kerrassaan hurja”, sanoo kertoja (V, 44). Niin kuin jo edellä on huomattu, mustasukkaisuus on paitsi Olleissa myös eräissä muissa Lehtosen varhaistuotannon hahmoissa vaikuttava veti. *Paholaisen viulussa* Seelia tahtoo estää Alin joutumisen toisen naisen, Sylvian valtaan. Seelia on kuitenkin mustasukkaisuudessaan, kuten kaikessa muussakin olemisessaan, hento ja heikko: hänen passionsa eivät ole yhtä voimakkaita kuin Lehtosen päähenkilöiden. *Villin* Ollien tapaan *Paholaisen viulun* Ali joutuu nuoruutensa rakkaussuhteessa väkevämpien, voimakkaasti repivien affektien valtoihin. Vietit ovat paitsi kärsimyksen aiheuttajia myös voiman merkkejä ja potentiaalisia energian lähteitä, mutta Ollien suvussa luonteen voima degeneroituu heikkoudeksi. Psykofyysinen patologia uhkaa subjektin ja minuuden yhtenäisyyttä. Yksi ”villiyden” monista merkityksistä *Villissä* onkin autonomialle ja autenttisuuden taiteelliselle mallille vastakkainen *vallattomuus*: viettien ja kuvitelmien kaaos, passioiden valta, joka estää Olleja hallitsemasta ajatteluaan ja toimintaansa.

Ali-Olli on Lehtosen varhaistuotannossa itsensä hallitsevan ihmisen äärimmäinen vastakohta. Itseen kohdistuvan vallan puute merkitsee hänen kohdallaan regressiota ihmispetomaiseen viettien kaaokseen. Ali-Olli valittaa, ettei hän pysty ”komentamaan” (V, 141) itseään ja hillitsemään sadismin ja äärimmäisen hellyyden välillä häilyviä impulssejaan, arvaamattomia ”päähän pälyksiään” (V, 140). Kertoja toteaa ”äärimmäisen vihan ja lemmen välillä syöksymisen” olevan ”Ali-Ollin koko elämisen voima” (V, 72). Ali-Olli ei kykene isänsä yhteisöllisiin hyveisiin, eikä hänen villeistä kuvitelmistaan synny mitään rakentavaa. Hän ei ole edes boheemi elämäntaiteilija vaan ainoastaan julma sadisti, joka toisinaan kohtelee lähimpiään lempeästi mutta useammin kiduttaa heitä hurjassa vimmassaan. Kyse on irrationaalisesta viettien kuohusta, mutta myös negatiivisen vallan tavoittelusta, joka kumpuaa heikkoudesta. Kuten edellä on todettu, nietzscheläisittäin ajateltuna ihminen, joka ei ole itsenäisesti voimakas subjekti, voi saavuttaa vallan tunteen esimerkiksi alistamalla toisia. Tässä mielessä Ali-Olli vertautuu *Paholaisen viulun* Uorolan majuriin. Sadististen impulssien ottaessa vallan Ali-Olli nauttii vaimojensa ja poikansa piinaamisesta.

Ali-Olli on ulkoisestikin ”villi”. Teoksen alkupuolella kertoja kuvaa hänen ulkomuotoaan: ”Jo alkaa tavallisesti liiasta juonnista körisevä ääni selvitä, jo korkealle otsalle ilmestyy hehkuvan punaisia suonia ja silmäin alle kokoutuu silmistä tihisevä kyynelemmikko; koko laihat ruskeat kasvonsa, joiden poskiluut pönköttävät leveinä kuin intiaanilla, alkavat punertaa” (V, 13).<sup>74</sup> Lääkärihahmo – Ali-Ollin lukkariveljen tapaan järjen ääni – kommentoi Ali-Ollin sadistisuutta tämän maatessa pyörtyneenä sairauskohtauksen jälkeen: ”– Jospa olisi kuollut... vahinkopa siitä! tuumi lääkäri. Niin se vaimovainaitaan piinasi kuin villit vankejaan.” (V, 26). Ali-Ollin ”villiys” viittaa atavismiin, menneisyyden hämärästä kumpuavaan viettien ääneen, jonka sivistynyt yhteisö ja itsensä hallitseva, kultivoitunut yksilö tavallisesti pyrkivät vaimentamaan. Ajalle ominaisten (pseudo)tieteellisten käsitysten mukaan luonnon ääni vaikutti voimakkaampana esimerkiksi intiaaneissa ja afrikkalaisissa tai kansanihmisissä ja naisissa kuin sivilisoituneessa eurooppalaisessa mieheissä (ks. esim. Otis 1994). Edellisessä luvussa analysoin *Paholaisen viulun* päähenkilöiden primitiivisiä piirteitä, joihin kuuluvat viittaukset etniseen toiseuteen, tummaan vereen.

Lukkariveljen arvion mukaan Ali-Ollilla ei ole luonnetta lainkaan:

Kummallinen olento on Olli, yhdessä tilassa sitä, toisessa tätä, tuhannessa tuhatta kuin vesi, joka milloin auringonpaisteessa kimaltaa, milloin huokaa öisessä pimeydessä ja tuulessa, milloin ryöpyy viihaisena koskenkiviä vasten, milloin matelee maan alle kuin käärme piiloihinsa; milloin kaunis, milloin ruma, luonnetta ei ollenkaan, jos kokonaisuutta luonteeksi kutsutaan. (V, 30.)

Toisille näkyvä luonteen integriteetti syntyy yksilön toistuvasta käytöksestä: luonnetta voidaan arvioida sen perusteella, miten ihminen tavallisesti toimii ja ilmaisee itseään. Luonteiden arvioinnin ja tyypittelynkin olennainen funktio yhteisöissä on tarve ennustaa ja muokata käytöstä (ks. esim. Cooper 1999, 120). Lukkarin kaltainen järki-ihminen ei näe varsinaista luonnetta seuratessaan Ali-Ollin arvaamatonta toimintaa.

Karkaman tulkinnan mukaan

---

<sup>74</sup> Korkea otsa ja intiaanimaiset piirteet ovat ajalle ominaisten rotuoppien kannalta keskenään ristiriitaisia piirteitä, sillä matalaa otsaa pidettiin henkisesti kehittymättömien, Euroopan ulkopuolisten rotujen ominaisuutena (vrt. Aro 1985, 199). Ulkomuodon kuvauksen ristiriidat liittyvät Ollien yleisempään groteskiuteen, jota käsittelen seuraavassa luvussa tarkemmin etenkin päähenkilön fantasioiden ja todellisuuden välisen ristiriidan kannalta.

Lehtosen [varhaistuotannossa] ihmisten *persoonallisuus* kehittyy usein satunnaisesti, ja yksilön identiteetti on usein löydettävissä synkstä biologisesta determinismistä ja siksi henkilöiden kiinteästä *luonteesta*. Voidaankin sanoa, että Lehtosen sankareilla on usein hurja luonne mutta ei persoonallisuutta. (Karkama 1985, 113.)

Hahmot kykenevät kuitenkin muuhunkin kuin hurjuuteen, ja *Villissä* Ali-Ollin ja lukkarin vastakkainasettelu kyseenalaistaa juuri luonteen – tai luonteettomuuden – periytyvyyden. Osoitan tosin jäljempänä, että lukkarikin alkaa vanhuuden päivinään ilmaista ”kuvitteluhulluuden” oireita. Tällöinkään hän ei kuitenkaan ole veljensä kaltainen ”villi”.

Luonteesta poiketen nietzscheläisittäin käsitetyn ”itsevaltaisen” yksilön yhtenäinen minuus koetaan ennen muuta sisäisesti ja subjektiivisesti tulkiten, eikä se varsinaisesti edellytä aidon minuuden ilmaisemista toisille. Kyse on itsereflektiossa hahmotetusta itseidentiteetistä. Ali-Ollin tapauksessa toisille näkyvä luonteettomuus kuitenkin vastaa hänen omaa epäyhtenäisyyden kokemustaan. Hänen toimintansa ei perustu tahtoon, jos tahto merkitsee kokonaisen ja mielekkääksi koetun minuuden ilmaisua – nietzscheläisittäin viettistruktuurin organisaatiota ja tästä seurauksena sitä, että ihminen kokee vaikuttaneensa elämäänsä siinä määrin kuin pystyy ja voi siksi *amor fatia* ilmaisten hyväksyä maailman ja itsensä sen osana. Ali-Olli ei kykene hallitsemaan eikä edes ennustamaan omaa käytöstään. Hän ei tunne itseään ja tilannettaan, jonka hahmottaminen olisi edellytys tulevaisuuteen suuntautuvalla minuuden rakentamiselle.

Pohtiessaan itseään ja ihmistä ylipäänsä Ali-Olli arvelee ihmisen tahdon olevan kahlittu: ”Ihminen voi kulkea oman mielensä mukaan niin kauan kun sen sallitaan niin kulkea. Siinä on tahdon vapaus!” (V, 140.) Sitaatin ensimmäisen virkkeen passiivimuotoinen predikaatti *sallitaan* on huomionarvoinen. Ali-Olli ei nimeä ihmisen tahtoa kahlitsevaa voimaa, sillä ihminen ja elämä ovat hänelle mysteerejä – ennen muuta hänen oman hämärän, kuvitteluun taipuvaisen henkensä ja heikon tahtonsa projektioina, niin kuin *Paholaisen viulun* hennon Seelian tapauksessa. Kuten Lyytikäinen (1997, 217) toteaa, Ali-Ollin kohdalla ”[d]emoniseen pahaan liittyy onnettomuuden ja kohtalon tunne – paha on tahdottomuutta enemmän kuin harkintaa”.<sup>75</sup> Kyse on juuri kohtalon *tunteesta* ja

---

<sup>75</sup> Ville Sassi määrittelee 1980-luvun kirjallisuuden ”pahan koulukuntaa” käsittelevässä väitöskirjassaan *Uudenlaisen pahan unohdettu historia* pahan ”teoksi, joka aiheuttaa vakavaa epäoikeutettua haittaa tuntevalle olennolle” (Sassi 2012, 75). Sassin (mts. 111) tulkinnan mukaan ”Nietzsche kehottaa ihmistä etsimään itsensä ylittävää ideaalia viettienenergiasta, jota perinteisessä moraalissa on kutsuttu myös pahaksi”.

henkilöhahmon tulkinnasta ennemmin kuin selvästä tosiasiaista. Symbolistis-dekadenteissa teksteissä ylipäänsä ”totuus” kyseenalaistuu ja fantasia ja subjektiivisuus valtaavat alaa.

Ali-Olli yleistää oman kaoottisen tilansa kaikkia ihmisiä koskevaksi:

Vaan sellaisiahhan ovat kaikki ihmiset: pienet, pienet kuvittelunsa hirveiksi tuuliksi paisuttavat, antavat henkien puhaltua purjeisiinsa myrskyllä, mutta tynnellä purjeensa reivaavat, kun olisi pitänyt tehdä päinvastoin. Turha on miettiä. Ihminen on kummallinen, kuvaamaton, häntä ei voi tuntea: vain aavistaa; hänestä ei voi sanoa hyvää eikä pahaa: voi vain nähdä, mitä hän teki, mutta minkä päähänpistonsa vuoksi milloinkin, sitä ei tiedä. (V, 141.)

Ali-Ollin mielestä kaikki ihmiset elävät jossakin määrin kuvittelujensa ja impulssiensa, arvaamattomien ”pähän pälystensä” (V, 140) vallassa. Ihmiset kuitenkin erottuvat toisistaan siinä, miten tehokkaasti he pystyvät kuvitelmiaan hallitsemaan: ”Jotkut hillitsevät pähän pälyksiään, niin että niiden rangaistus varsin pieneksi kutistuu ja senkin miehinä kestävät” (V, 140). Ali-Olli puhuu lukkariveljensä kaltaisista järki-ihmisistä.

Ali-Ollin ihmiskäsitystä muistuttavan näkemyksen esittää *Villissä* toinenkin hahmo, päähenkilön koulutoveri Baradinsky, joka on ajautunut nimeltä mainitsemattomaan pikkukaupunkiin viettämään boheemia rappioelämää:

Sillä päähänpistoja, leimahduksia, kuvitteluja on melkein kaikkien ihmisten koko elämä. Ihmiset ovat kuin vesipisaroita, jotka virrassa tuntemattomasta pakosta työntävät kaikki toisiaan nyt sinne, nyt yhtäkkiä tänne, nyt tuonne, aina itse sysäystensä järkeä tietämättä, mutta aina myös virta kulkee alaspäin, alaspäin kuolemaansa kohti, alaspäin! (V, 190.)

Ali-Ollin ja etenkin Baradinskyn vielä astetta pessimistisemmän sävyinen, dekadentille luonteelle ominainen näkemys muistuttaa Kilven *Bathseban* (1900) päättävässä ”Beelzebubin unessa” esitettyä näkyä maailmasta schopenhauerilaisena helvettinä:

Hei vaan, hei vaan! tallaten, huohottaen, kuumat täplät jokaisella poskella, siniset liekit ohimoilla kypenöiden, hei vaan ympäri, yliympäri, ylös ja alas ja sekaisin kaikki ja elämän vihuri käyköön! Vääntyvät jäsenet ja revityt hiukset ja natkahtelevat ruumiit, hei yhtenä pyörteenä kaikki! Nyt tanssitaan elämää, ja Beelzebub soittelee. (Kilpi 1900/1995, 132.)

---

Viettienergia on sinänsä nietzscheläisittäin ajatellen amoraalista, hyvän ja pahan tuolla puolen, ja haitta tuntevalle olennotle voi olla oikeutettua, jos se jollakin tavoin palvelee elämää.



Beelzebubin musiikin tahdissa ihmiset poukkoilevat päättömästi ympäriinsä törmäillen toisiinsa, ymmärtämättä oman sielunsa ja maailman irrationaalista perustaa, schopenhauerilaisittain käsitettyä tahtoa.<sup>76</sup> *Villissä*, kuten *Bathsebasakin*, irrationaalinen halu tekee tyhjiksi ihmisen pyrkimykset. Järjellisen toiminnan mahdollisuudet ja siten itseen kohdistuva valta ja moraali kyseenalaistuvat. ”Ihminen on kummallinen... joskus kuin sokea, villi, nälkäinen susi”, pohtii Ali-Olli (V, 23).

Nietzschen mukaan ”korkeampi ihminen” kestää eksistentiaalisen ahdistuksen, jonka aiheuttaa tietoisuus elämän pohjimmaisesta merkityksettömyydestä ja amoraalisuudesta, absurdiudesta (ks. esim. Golomb 1995, 70; Siisiäinen 2001, 111). Varhaiskaudellaan Nietzsche hahmottaa nämä olemassaolon piirteet Schopenhauerin metafysiikan pohjalta. Myöhemmin hän sen sijaan pohjaa havaintonsa ihmisluonnon tarkkailuun ja osittain tieteeseen. Ihmisen toiminnassa ja (ihmis)luonnossa ilmenevän elämän absurdiuden tai moraalisesti tulkittuna jopa pahuuden tiedostaminen tekee mahdottomaksi Rousseauin romanttisen aitouden mallin, jonka mukaan ihmisluonto on pohjimmiltaan hyvä ja sivilisaatio aiheuttaa vieraantumisen aidosta minästä (vrt. luku 2.2.; Sassi 2012, 111). Näin ajatteli luonnosta myös dekadenssin isänä pidetty Baudelaire (vrt. Gogréf-Voorhees 1999, 71). Luonnotilassa ihminen on pahimmillaan kuin Ali-Olli: ”sokea, villi, nälkäinen susi” (V, 23). Nietzscheäisittäin ajatellen kulttuurin keskeinen tehtävä on viettien sublimaatio, kuten myös Thomas Hobbes ja myöhemmin Freud ajattelivat (vrt. Freud 1930/1961; Hobbes 1651/1999). Autenttisuuden biologisen mallin mukaisesti viettienenergiaa ei kuitenkaan pidä tukahduttaa, vaan se on valjastettava luomisen palvelukseen.

Realismia edeltävässä suomalaisessa kansankuvauksessa luonnollisuus ja moraalit yhdistyivät: ”[a]lkuperäisen ja aidon, viattomassa luonnonyhteydessä elävän romanttisen primitiivin ihanne henkilöityi J. L. Runebergin teoksissa, ennen kaikkea Saarijärven

---

<sup>76</sup> Paholainen on vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa yksi keskeisistä voimaihmissa ja kyseenalaistajan prototyypeistä. Kilven paholainen on kuitenkin puhtaasti sadistinen hahmo, ei traagisen Prometheuksen tai romantikkojen (väärin) tulkitseman Miltonin Saatanan kaltainen sankari. Johannes Linnankosken *Ikuisen taistelun* (1903) Lusiferissa voidaan ehkä nähdä nietzscheläisen sankarin piirteitä. Linnankosken Lusifer on kuitenkin luotu ”valtaamaan ja kärsimään ja kärsimystä toiminnalla lieventämään” (Linnankoski 1903/1945, 79). Kaiken pohjalla on vallantahtoon kietoutuva kärsimyksen psykologia. Linnankosken paholainen vangitsee itsensä schopenhauerilaiseen helvettiin, päättymättömään halun leikkiin, jonka Kilven Beelzebub langettaa ihmisten kiroukseksi. Hänen vallantahtonsa kumpuaa reaktiosta, tarpeesta lievittää kärsimystä, eikä hänen ikään kuin aktiivinen olemisensä näin ollen pohjimmiltaan ilmennä nietzscheläisen korkeamman ihmisen vallantahtoa, joka pyrkii itsenäisesti voiman purkautumiseen.

Paavossa, uutterassa korvenraivaajassa” (Rossi 2013, 99). 1880-luvun realismia edeltävässä suomalaisessa kirjallisuudessa rakentui vielä tarinamaailmoja, joita voidaan luonnehtia esimoderneiksi tai traditionaalisiksi. Esimerkiksi Runebergin idylliepos *Hirvenhiihtäjät* (1832) kuvaa agraari-idylliä, jonka staattinen harmonia voidaan yhdistää idylliepoksen traditioon ja klassistiseen idealismiin mutta myös 1800-luvun alkupuolen reaalien suomalaisen yhteiskunnan suhteellisen hitaasti muuttuvaan todellisuuteen – siitäkin huolimatta, että kyse on klassismin hengessä ihanteiden esittämisestä, ei realistisesta kansankuvauksesta. *Hirvenhiihtäjien* maailmassa ihmisen identiteetti näyttäytyy selkeänä ja kiinteänä. Se hahmottuu ongelmattomasti suhteessa yhteiskunnalliseen ja kosmiseen järjestykseen, joka määrää, mikä on ihmiselle sopivaa kussakin elämänvaiheessa (vrt. Giddens 1991, 109). Yhteiskunta ja yhteisö tarjoavat sosiaalisen ja maailmankatsomuksellisen identiteetin, jotka ihmisen oletetaan omaksuvan. *Hirvenhiihtäjien* henkilöt ovat ikään kuin luonnostaan rationaalisia, työteliäitä ja moraalisia. Yhteisön kristillis-patriarkaalinen järjestys takaa turvallisuuden tunnetta luovan jatkuvuuden, harmonian ja rauhan ihmisten välisissä suhteissa.

*Hirvenhiihtäjien* staattisesta, vuodesta toiseen tuttua latuaan kulkevasta elämästä poiketen 1800-luvun lopun realismissa kuvataan aikalaistyhteiskunnan todellisuutta, joka muuttuu nopeasti. Realismi käsittelee ennen muuta tavallisen kansan elämästä ammentamiaan aiheita erityiseen tapaansa ja muodostaa omanlaisiaan maailmankuvia. Hyvin konkreettisesti modernisaation kokemus näkyy esimerkiksi Ahon *Rautatiessä* (1884), jossa voidaan nähdä myös nostalgista kaipuuta kuviteltuun esimoderniin idylliin. Ahon yksinkertaiset maalaisihmiset elävät kertomuksen alussa mutkattomassa suhteessa luontoon, sosiaaliseen ympäristöönsä ja omaan itseensä. Nykyaikaistumisen embleemi, ihmeellinen rautatie, murtaa kuitenkin ongelmattoman agraari-idyllin: tuodessaan kylät ja kaupungit lähemmäksi toisiaan se syöksee yksinkertaiseen ja mutkattomaan elämään syntyneen maalaisihmisen vakaalta radaltaan ja rapauttaa jatkuvuuteen ja järjestykseen perustuvan, ikään kuin luonnollisena näyttäytyvän moraalin.<sup>77</sup> Idealisoiva kansakuva alkaa murtua. Niin kuin todettiin, *Villin* Yli-Ollissa on romanttisen kansakuvan piirteitä. Rappion kuvauksen ja naturalistisen ihmiskuvan myötä *Villi*, kuten esimerkiksi Leinon

---

<sup>77</sup> Tällaisen moraalisen rappion kuvaukseen liittyy usein maaseutu–kaupunki -dikotomia, joka voidaan löytää jo esimodernista kirjallisuudesta, esimerkiksi Vergiliuksen *Georgicasta* (valmistunut noin 29 eaa.).

*Jaana Röntykin*, kyseenalaistaa kuitenkin romantisoivan kuvan kansanihmisen luonnollisesta moraalisuudesta. Ali-Ollissa ihanteellisuudesta ei ole enää jälkeäkään.

Ali-Ollin hahmossa kuvitteluhulluus yhdistyy vapaalle hengelle, autonomisesti itseään rakentavalle yksilölle täysin vastakkaiseen hengen epäitsenäisyyteen. Ali-Olli kärsii moraalisen tuomitsemisen pelosta, pelkää kovasti ”ihmisten arvosteluja” (V, 74) ja kuvittelee esimerkiksi ”ihan hirvittäväksi sen halveksumisen millä ihmiset häntä muka ajattelevat ja kohtelevat, kun hänen poikansa ei osaa katkismusta” (V, 73). Ali-Olli pelkää yhteisön kollektiivista ääntä, jonka hänen kuvitteluhulluutensa voimistaa pauhaavaksi huudoksi. Tuo ääni konkretisoituu toisinaan kuulopuheina *Villissä* ja muissa Lehtosen varhaisissa romaaneissa. Edellä olen viitannut *Villin* loppupuolella esiintyvään jaksoon, jossa kertoja esittää monen nimettömän henkilön tietoja Villin elämästä pääkaupungissa (V, 202–207).<sup>78</sup> Niin kuin todettiin, nämä kuulopuheet eli toisten henkilöhahmojen äänet ja perspektiivit kytkeytyvät vääjäämättömästi etenevän rappion kuvaukseen. Samalla ne kertovat tietenkin ihmisten kiinnostuksesta Villiä kohtaan. Kertomukset ovat ristiriidassa toistensa kanssa ja sisältävät ilmeisiä puolitotuuksia. Ne piirtävät utuista, ikään kuin Villin viinanhuuruista boheemielämää heijastavaa kuvaa mystisestä epäsideellisestä hahmosta, ”hävyttömästä miehestä” (V, 204), joka ”hummaa, hummaa yhtämittaa kymmenen riemussa vilisevää vuotta” (V, 202). Ihmiset ovat kiinnostuneita Villin elämästä, kuten he ovat *Paholaisen viulussa* kiinnostuneita Viuluniekasta ja Alista. Kuulopuheet ja juorat ovat yksi niistä yhteisöllisen diskurssin muodoista, jotka saattavat epäsideelliset, individualismissaan erikoiset tai muuten kiinnostavat henkilöt, kuten *Paholaisen viulun* päähenkilöt, Villin tai *Mataleenan* nimihenkilön ja minäkertojan yhteisön moralisoivan arvion kohteeksi.

*Paholaisen viulun* Ali ja Villi asettuvat moraalisen arvostelun yläpuolella, mutta Villin isä on kokonaan ihmisten armoilla. Tavallinen hyväksynnän ja kunnioituksen tarve on hänen kuvitelmissaan kieroutunut ja paisunut vainoharhaiseksi yhteisön tuomion ja juorujen peloksi. Ali-Olli pelkää ihmisten tuomitsevan hänen heikkoutensa ja syntinsä. Jotta hän voisi peitellä omia vikojaan, hän toivoo Villin menestyvän koulussa ja pääsevän

---

<sup>78</sup> Lehtosen varhaistuotannon miljöiden epämääräisyys näkyy esimerkiksi tässä: Villi oleskelee nimenomaan ”pääkaupungissa”, jonka lukija voi tietenkin mielessään yhdistää Helsinkiin. Realistisen proosan konventioihin kuuluu sitä vastoin usein aika-paikallinen tarkkuus. Linnankosken *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905) kallistuu tässä mielessä, kuten myös tyyliinsä ja henkilökuvauksensa kannalta (vrt. Lyytikäinen 1997, 203), kohti realismia.

johonkin kunnioitettavaan virkaan; pojasta ei saa tulla samanlaista kuin Ali-Olli itse on. Hänen suhtautumisensa Villiin on kuitenkin kaksijakoinen, häilyväinen kuten hänen luonteensa muutenkin: hän pelkää ja häpeää oman kohtalonsa toistumista Villissä mutta on toisinaan imarreltu nähdessään pojassa omat taipumuksensa, sekä heikkoutensa että vahvuutensa.

*Villissä* Yli-Ollista alkunsa saanut kuvitteluhulluus paitsi voimistuu myös muuttaa muotoaan. Yli-Ollin konkreettisen piirissä pysyttelevät kuvitelmat nahkajakkua varastamaan pyrkivistä ja vaimoa viettelevistä kyläläisistä vaihtuvat Ali-Ollin uskonnollisiin näkyihin. Ali-Ollin todellisuudesta irtautuva mielikuvitus ennakoi puolestaan Villin taiteelliseksi kehittyntä, edelleen ikään kuin sublimoitunutta kuvitteluhulluutta. Kuvittelu kehittyy konkreettisesta ylikuonnolliseksi ja Villin tapauksessa edelleen taiteelliseksi. Hahmot lähestyvät modernia sivilisoitunutta ihmistä – tai dekadenttia – mutta säilyttävät kuitenkin primitiivisen puolensa, joka ilmenee Villissäkin ruumiillisena voimana. Villi perii isältään sekä vankan ruumiinrakenteen että poikkeuksellisen kuvittelu- ja uskottelukyvyn. Hänen äitinsä Alma on puolestaan ollut herkkä ja musikaalinen, kuten *Paholaisen viulun* Viuluniekkan äiti. Poikkeusyksilön perimässä yhdistyvät maskuliiniset ja feminiiniset ominaisuudet, ja siinä tullaan lähelle Onervan *Mirdjan* nietzscheläistä kaikkeusunelmaa, Mirdjan Ervin-isän ajatusta yli-ihmisestä, joka ”yhdistäisi itsessään luonnon ja kulttuurin, alkuperäisyyden ja hionnan vastakohdat” (Onerva 1908/2002, 139).

Lehtosen varhaisten romaanien luonnonvoimiin vertautuvista hahmoista ei puutu alkuvoimaista viettienergiaa, jota Onervan luonnosta vieraantunut dekadentti kaipaa. Viettien kuohu ei kuitenkaan riitä kokonaisen olemisen perustaksi. *Villissä* apollonisen, autenttisuuden taiteellisen mallin mukaisen muodonantokyvyn puute aiheuttaa päähenkilön suvulle ominaisen heikkouden ja sen, että puolittain taiteilijasieluksi kehittynyt, vielä lapsena veistoksia luova Villikin lopulta jää diletantiksi. Voimistuva kuvitteluhulluus, mielikuvien anarkia, merkitsee psyyken sirpaloitumista ja tahdon heikkoutta.<sup>79</sup> Edeltävien polvien miesten tapaan Villi on kykenemätön kanavoimaan luontonsa väkeviä energioita kestävään luomistyöhön tai yhtenäisen minuuden rakentamiseen.

---

<sup>79</sup> Kyseessä on dekadenssille ominainen, esimerkiksi Huysmansin *A reboursissa* esiintyvä aihe (vrt. Pierrot 1981, 61–62).

Naturalistis-dekadentille henkilökuvaukselle ominaisesti vanheneminen merkitsee *Villissä* rappeutumista, entropian eli hajoamisen prosessia. Päähenkilön elämän ja minuuden hajoamisen kannalta kiinnostavaa on se, että Villi pyrkii taiteilijana luomaan nimenomaan veistoksia, ei ”dionyysistä” musiikkia, kuten *Paholaisen viulun* päähenkilöt. Viuluniekkan musiikki rinnastuu elämänasenteen ja katsomuksen metaforana Nietzschen *Tragedian synnyn* (1872) dionyysiseen: se ilmaisee elämän pohjimmaista virtaavaa olemusta, kaoottista tulemistä, jonka Viuluniekka nietzscheläisessä hengessä käsittää paitsi rappion ja kärsimyksen myös luovan energian perustaksi.<sup>80</sup> Veistotaide on sen sijaan ennemmin pysyvyyttä ja järjestystä edustavaan apolloniseen assosioituva taiteenlaji, vaikka kaikkien taiteenlajien piiristä voidaan löytää sekä apollonisia että dionyysisiä elementtejä.

*Villissä* päähenkilön lukkarisetä on vapautunut suvun kirouksesta lapsena oppimansa työnteon ansiosta, oppimalla elämään harmaassa arjessa. Ali-Ollin ja hänen lukkariveljensä vastakkainasettelua voidaan verrata ”kasvattisisarusaiheeseen”, jossa Päivi Molariuksen sanoin ”samaan kasvuympäristöön asetetaan sukuperinnöltään ja rodultaan erilaiset yksilöt. He saavat saman kasvatuksen, koulutuksen ja ulkoiset elinolosuhteet, mutta heidän elämänuransa kulkevat eri suuntiin.” (Molarius 1998, 101.) Kasvattisisarusaiheessa korostuu perimän vaikutus, kun taas Ali-Ollin ja lukkarin vastakkainasettelussa kasvatuksen merkitys on ensisijainen: miehillä on sama perimä, mutta heidän luonteensa kehittyvät täysin vastakkaisiksi.<sup>81</sup> Ali-Olli on ollut hemmoteltu, isänsä varoilla elänyt tuhlaajapoika.<sup>82</sup> Lukkari sen sijaan on tottunut ”itse ansaitsemaan” (V, 40). Kylmän järkensä avulla, keskittymällä siihen ”mitä olemassa todella on” (V, 173) hän on säilyttänyt mielensä eheyden ja oppinut olemaan tyytyväinen.

---

<sup>80</sup> Nietzschen mukaan musiikissakin apollonisen suoja on tosin välttämätön, sillä paljaan dionyysisen, maailman irrationaalisen perustan kohtaaminen olisi ihmiselle sietämätöntä. Ideat ja struktuurit pelastavat ihmisen alitajuisten voimien kuohulta (ks. Nietzsche 1872/1956, 19, 26, 128).

<sup>81</sup> Kasvattisisarusaihe esiintyy esimerkiksi Lehtosen *Putkinotko*-kauden romaanissa *Kerran kesällä* (1917).

<sup>82</sup> Ali-Ollin tarina ja se, että hän on mielikuvituksensa puolesta lahjakas ihminen, muistuttaa Edgar Allen Poen henkilökuvaa, jota Kasimir Leino käsitteli vuonna 1892 *Valvojassa* julkaistussa esitelmässään. Poe, Baudelairen ja dekadenttien sukulaissielu, tottui nuorena ”ylelliseen elämään” (Leino 1892, 30), mikä Leinon mukaan johti hänen turmioonsa, lopulta deliriumiksi puhjenneseen alkoholismiin. Poe on Leinon luonnehdinnan mukaan outojen näkyjen, ”poikkeusluonteiden, daimoonien ja enkelein runoilija” (mts. 31) – Ali-Ollin tapainen kuvittelijä. Baudelaire piti Poeta modernin ambivalenssin tyyppihenkilönä (Gogroff-Voorhees 1999, 70).

Lukkari on *Villin* henkilöasetelmissa rationaalinen, ikään kuin tiedemiesmäisesti ympäristöönsä tutkiva henkilöahmo.<sup>83</sup> Kun Villi päätyy asumaan hänen luokseen, pojan kehitys näyttää hänestä ikään kuin kasvatustieteelliseltä tutkimuskohteelta: ”Hauskaahan on tutkiakin, miten paljon pahaa isä on jo ehtinyt pojassa saada aikaan... ja miten paljon kasvatusta vielä saattaa hänestä sukuverta hävittää...” (*V*, 111.) Tässä yhteydessä lukkari pohtii analyyttisesti ihmisen minuuden rakentumista:

Kolmas osa [sic] ihmisen verestä on suvulta perittyä, toinen kolmasosa on kasvatuksessa hänelle annettu sellaisena jona on annettu. Vain viimeinen kolmasosa on ihmisen omassa vallassa, jos hänessä enää ihmisistä vapauduttuaan on miestä sitä vallassaan pitämään. (*V*, 110–111.)

Itseen kohdistuva valta, vapaus autonomiana, on lukkarin mielestä miehekästä ja tavoittelemisen arvoista. Analyysin mukaan voimakas ja maskuliininen tahtokin voi kuitenkin pitää vallassaan minuudestaan ”vain viimeisen kolmasosan”, sillä perimä ja ympäristö, determinoivat voimat, määräävät suurimmaksi osaksi sen, millaiseksi yksilö kehittyy. Autonomia on mahdollista vain luonteelle, joka voimakkaaksi koulutun tahtonsa ansiosta kykenee asettamaan selkeitä päämääriä ja tavoittelemaan niitä määrätietoisesti. Lukkari tahtoisikin opettaa Villille kuria:

Et sinä miksikään tule, ellei sinulla ole lujaa, kylmää tahtoa, johon sinulla ei ole oirettakaan. Häilytpä sinne, häilytpä tänne, viime vuonna olit luokallasi ensimmäinen, nyt viimeinen. Ihminen, jolla ei ole rautaista tahtoa, ei kannata kehumista missään suhteessa, vaikka olisi miten hellä ja hyvä tahansa. Sinun täytyy oppia vaikka hakkaamaan oikea kätesi poikki, jos siitä on aikeillesi hyötyä. Sinun täytyy hetkeksi osata luopua kaikkein kalleimmastakin itsestäsi ollaksesi taas pelkkää itseäsi. Ellei sinulla ole tahtoa ratkaisemaan kehnoa laskuesimerkkiä, niin ei sinulla ole myöskään kykyä ainoakaan kunnon kuvaa veistämään. Minä arvelen, että nyt sinulle tahtoa kasvatan! (*V*, 112.)

Lukkarille tahto on ”kylmää” päättäväisyyttä, maskuliinista sisua. Lämmin, feminiininen hellyys on siihen verrattuna vähempiarvoista, sillä hellyys tulee ikään kuin itsestään eikä vaadi itsen voittamista. Lukkarin näkemyksen mukaan työnteekoon uppoutuminen on Villin terveen kehityksen edellytys. Hänen mielestään ”kyky on sama kuin tahto” (*V*, 93),

---

<sup>83</sup> Ehkä häntä voidaan nimittää naturalistiseksi hahmoksi, jos ajatellaan naturalismin kuuluvaa pyrkimystä tiedemiesmäiseen elämän tarkkailuun. Vertailukohtana ovat tässä tapauksessa lukkarin tapaiset intradiegeettiset kommentaattorihahmot (vrt. Baguley 1990, 135), naturalistisen proosan kertojat tai ajan kirjallisen kulttuurin stereotypia kirjailijasta tiedemiehenä.

ja ”ihminen kykenee aivan kaikkeen, mihin vain tahtoo kyetä; tahtoa saa jälleen työstä” (V, 83). Lukkari itse on kasvanut työnteon avulla tasaiseksi järki-ihmiseksi, ja työ on kahlinnut myös Yli-Ollin kuvitteluhulluutta.

Ali-Olli näkee kuvitteluhulluutensa turmiollisena. Pojalleen hän saarnaakin lukkariveljensä katsomusta:

– Ihmisellä täytyy olla kylmää järkeä, hänen aivoissaan täytyy veren olla kuin talvinen virta, joka tyynesti ja väkevästi kulkee avaamaansa uomaa jäiden välitse. Hän ei saa kuvitella mitään voimilleen ylikuonnollista eikä siihen pyrkiä, ettei pettyisi. Hänen täytyy mitata voimansa, yhdistää ne ja askel askeleelta, harvaan, väkevästi edetä vain siihen määrään, mihin varmasti tietää voimiansa hyvin käyttäen pääsevänsä. [...] Ihmisen täytyy olla kokonainen, kaikkia oman itsensä ja muiden vaatimuksia hänen on mahdoton tyydyttää: hänen täytyy oppia tinkimään omista vaatimuksistaan ja olemaan kylmä muiden vaatimuksille, niin pääsee hän urallaan mahdollisimman pitkälle! (V, 75–76.)

Ali-Ollin saarnan mukaan ihmisen on tingittävä vaatimuksistaan ja unelmistaan päästäkseen pitkälle ”urallaan”. Tasainen ja päättäväinen aherrus, joka tyytyy etenemään kärsivällisesti ja voimia säästäen, ”askel askeleelta, harvaan, väkevästi”, on terveyden ja tyytyväisyyden edellytys. Lehtosen nuoret (anti)sankarit – Viuluniekka, Ali, Villi sekä *Mataleenan* minäkertoja – ovat kuitenkin kaikki voimansa tuhlaajia ja kapinallisia, jotka eivät jaksakaan katsella mitään pitkäikäistä ja kärsivällisesti rakennettua.

Ali-Olli kokee ennen kuolemaansa henkisen muodonmuutoksen. Hän tunnustaa papille olleensa ulkokultainen ja tyrannisoineensa vaimojaan sekä Villiä. Ali-Olli kuolee tyynen resignoituneena, Villin teoksen loppupuolella lausumin sanoin ”kirkkaana ja nurkumatta kuin kreikkalainen jumala” (V, 259). Punanahkainen villi-ihminen, viettiensä vanki, muuttuu kuolemansa kynnyksellä tyynen resignoituneeksi marmorijumalaksi. Hahmon mystinen häilyväisyys korostuu. Toiseksi viimeisenä elinpäivänään Ali-Olli näkee kummituksen, ”miehen valkean ja verevän” (V, 172), joka ohjaa häntä oikealle tielle:

Hän sanoi, että tuossa, juuri tässä samaisen pöydän ääressä, aivan tuolla tuolilla ihan hänen rinnallaan oli koko iltapäivän istunut kaunis, valkean verevä mies, joka oli kuljettanut hänen kynäänsä, kun hän kirjoitti testamenttiään. Häntä itseään ei nuorena ollut vaivaisinkaan varojen puute vaivannut: isä oli rikas. Sentähden ei hänen tarvinnut nuorukaisena koskaan joutua ponnistelemaan omin voimin.

Ali-Olli tarkasteli jutellessaan itseään kuin tuiki vierasta miestä. (V, 172–173.)

Ali-Ollin johtopäätös on, että henkisen yhtenäisyyden, päättäväisyyden ja ajatuksen kirkkauden puute on estänyt häntä toteuttamasta mahdollisuuksiaan. Veljessään hän näkee mahdollisuuden eheään luonteeseen ja tyytyväisyyteen. Villin ainoa pelastus on ”ankara harmaassa todellisuudessa ponnistelu” (V, 173), kuvittelu- ja hahmotus- ja sammuttaminen oppimalla asettamaan selkeitä ja konkreettisia päämääriä. Niinpä Ali-Olli päättää jättää poikansa perinnöttömäksi, jotta tämän kuvitelmat eivät paisuisi joutilaisuudessa. Romanttisia kuvitelmia elättelevänä taiteilijasieluna Villi ei kuitenkaan voi tyytyä harmaaseen arkeen, ahtaaseen työn ja realiteettien maailmaan, joka suosii kompromisseja ja opportunistia, vaatimatonta egoismia: ”kokonaiseksi kasvaminen” tässä mielessä merkitsisi hänelle ainutlaatuisuuden, vitalisuuden, olemisen tunteen ja kunnian menetystä. Villi tahtoo olla ”suuri romantikko” (esim. V, 207).

Villin lukkarisetä on säilyttänyt ihmiselle mahdollisen vallan minuuden ”viimeiseen kolmasosaan” (V, 111). Autonomia ja minuuden yhtenäisyys voivat kuitenkin olla ristiriidassa kokonaiseen elämään kuuluvan vitalisuuden kokemuksen sekä minuuden syvyyden tai monipuolisuuden kanssa. Toisin sanoen ihmisen minuuksia voi olla yhtenäinen olematta silti nietzscheläisen autenttisuuskäsityksen mukaisesti *täysi*. Lukkari on eheä luonne, mutta hänestä puuttuu muille Ollien suvun miehille ominaista luonteen voimaa. Hän on murtautunut elämässään suvun kirouksen ja saavuttanut vapauden tunteen, mutta tällä on hintansa – Lehtosen varhaisteoksissa hahmotettavan kokonaisuuden ihanteen kannalta, vaikka ei lukkarin itsensä mielestä. Ali-Ollin kuoleman jälkeen lukkari patistaa Villiä ryhtymään kauppiaksi, viisaaseen ammattiin, joka on täysin yhteensopimaton Lehtosen päähenkilöiden tinkimättömän hengen kanssa. Villi tahtoo veistää, käyskennellä luonnossa ja ”temmeltää virran rannalla” (V, 107).

Lukkarin tapauksessa tyytyväinen oleminen merkitsee suvun perimässä piilevän voiman katoamista ja vajoamista banaaliin, poroparvarilliseen arkeen, jota Lehtosen päähenkilöt halveksuvat. Yhteisöllinen elämä suosii lukkarin kaltaisia yksilöitä, säyseitä järki-ihmisiä, jotka mukautuvat vallitsevaan siveelliseen järjestykseen taatakseen pienen onnensa. Lukkarille tärkeintä on hänen oma mukavuutensa, vaikka hän puhuu ankarasta itsen karaisemisesta ja rautaisesta tahdosta. Nietzscheläisen itseen kohdistuvan vallantahdon sijaan hän toteuttaa ahdashenkistä onnimoraalia. Lukkari ei usko mihinkään suureen, vaan käsittää ihmisen parhaaksi pienet egoistiset pyyteet – sellaiset, jotka *Paholaisen viulussa* kuuluvat ”köyhille sieluille” (PV, 49). Totuutta tai henkilökohtaista



totuudellisuutta<sup>84</sup> tärkeämpää hänelle on pärjääminen yhteisön sanelemien realiteettien maailmassa.

Lukkari näyttäytyy ironisessa valaistuksessa saarnatessaan rohkeudesta ja terveydestä:

Ja milloin mennään uimaankin, on se pitkäselkäinen, lyhytsäärinen setä aina mukana. Ei koskaan Villi saa olla yksin. Aina setä siellä roikkuu, voimistelee uimahuoneen kattotangossa, viisastelee, arvioitelee sellaista, josta ei kukaan mitään ymmärrä, sanoo: ihmisen pitää karaista ja rohkaista itseään nuoruudessaan, niin on vanhanakin terve ja rohkea! Mutta eipäs uskalla uida setä kuitenkaan syvemmälle kuin että jalkansa ottavat pohjaan: pelkää halvausta! (V, 113.)

Lukkari saarnaa elämänviisauksiaan omahyväisenä ja nauttii omasta äänestään. Karaisun tarkoitus olisi hänen mielestään kasvattaa kuntoa ja rohkeutta. Villi arvioi lukkaria koulupoikien pueriilin uljuuden ihanteen näkökulmasta: uskallus ja voima osoitetaan hurjilla tempuilla ja kapinoimalla auktoriteetteja vastaan. ”Mitään keskisäätyä ei löydy: joko hurjimuksia tai raukkoja”, sanoo kertoja kuvatessaan koulupoikien yhteisöä (V, 89). Kylmään veteen syöksyminen olisi Villin mielestä urheuden ja kunnon osoitus, mutta lukkari on mukavuudenhaluinen pelkuri – tai hieman toisin tulkiten hän ei riskejä kalkyloivassa analyttisyydessään kykene spontaaniin toimintaan. Rationaalisen ihmisen distanssi suhteessa elämän ilmiöihin tappaa Nietzschen kaipaaman intohimon. Lukkari on myös tekopyhä, kuten merkitsevästi nimetty uskonnon lehtori Perklenkin, jonka kasvatettavaksi Villi lukkarin suosituksesta joutuu. Lukkari arvioi Perkleniä ja muita hartaita kristittyjä, joita kertoja nimittää ”kahvi-hurskaiksi” (V, 131):

– No niin... jumalan sanaa! toisti noin välinpitämättömästi naurahtaen lukkari. Kyllähän minä Perkleninkin jumalisuuden tiedän... on se niin ja näin. No niin, voihan sitä olla jokin muukin mies kuin Perklen jumalinen, jos kerran viisaus sitä vaatii... kuten minua virka virsiä laulamaan ja raha viisasta kauppiasta jumaliseksi... Mutta pääasia on kuitenkin se, että Perklen on kova mies, oli hän sitten millainen kettu ja jumalinen tahansa. (V, 84.)

”Viisaus” vaatii Perkleniä uskottelemaan toisille hurskautta ja lukkaria laulamaan virsiä, vaikka hän ei usko niiden sanomaan.

---

<sup>84</sup> Totuudellisuus autenttisuuden edellytyksenä voidaan Nietzschen ajatteluun pohjaten määritellä pyrkimykseksi hahmottaa ja toteuttaa elämän korkeimpia mahdollisuuksia; siten ihminen voi tulla siksi, mihin hänellä on edellytykset. Lehtosen järki-ihminen ei näe tällaista pyrkimystä vaivan arvoiseksi.

Lukkarin ja lehtori Perklenin kaltaiset ihmiset ylläpitävät asemaansa yhteisössä syyllystymällä tietoisesti vilpilliseen käytökseen. Vilpillisyys korostuu erityisesti Perklenin toiminnassa: mies pitää hartausseuraa ja näyttelee yhteisössä hurskauden edistäjää, vaikka todellisuudessa hän on ankara patriarkka, jolle uskonto on ensisijaisesti yhteisön valtarakenteiden ja oman aseman ylläpitämisen keino. Tässä suhteessa Perklen muistuttaa *Paholaisen viulun* Uorolan majuria. Kyse on järki-ihmisen opportunistista. Opportunisti mukautuu yhteisön julkilausutun eetoksen ja käytännön moraalien välillä havaittavissa oleviin ristiriitoihin, realiteetteihin, koska se on hänelle jollakin tapaa hyödyllistä. Golomb (1995, 15) määrittelee opportunistin oman edun tavoitteluksi manipuloimalla tietoisesti ”olevan” [”is”] ja ”sen minkä pitäisi olla” [”ought”] välistä kuilua”. Järki neuvoo opportunistia suhtautumaan yhteisön todellisuuteen sellaisena kuin se on ja käyttäytymään ulkokultaisesti, sillä yksilön olisi typerää uhrata pieni onnensa ryhtymällä kapinaan vallitsevaa järjestystä vastaan.

Opportunistin tai kyynisen ihmisen suhde yhteisöllisen elämän realiteetteihin vieraannuttaa ihmisyyden potentiaalista, nietzscheläisestä itsen aktualisaatiosta, joka edellyttää mielikuvitusta, rohkeutta ja valmiutta onnen uhraamiseen korkeampien päämäärien saavuttamiseksi. Kyynisyyttä ilmaisee esimerkiksi *Paholaisen viulun* ”Rokonarpisen” ”ivallisen katkera” (PV, 57) asenne. Golombin mukaan kyynisyys on suhteessa elämän mahdollisuuksiin epätoivon ja tappiomielialan ilmausta. Ironia, jota ilmentää esimerkiksi Lehtosen tapa kuvata ”kahvi-hurskautta”, on sen sijaan ”sitoutumisen ja välittämisen ääni, optimistinen kutsu keksimiseen ja muodonantoon, uudelleensyntymiseen ja muutokseen”. (Golomb 1995, 29–30, suom. A. A.)<sup>85</sup> Giddens (1991, 131) käsittelee vastaavasti kyynistä pessimismia yhtenä tapana asennoitua riskiin.

Lehtosen kuvaamat järki-ihmiset ovat vilpillisiä. Rehellisyys ja vilpittömyys on erotettava nietzscheläisestä autenttisuudesta silloin, kun nämä arvot ja hyveet koskevat suhdetta toisiin ihmisiin. David Cooper ja Charles Guignon käsittelevät Shakespearen *Hamletissa* (1599–1601) esiintyvän, jokseenkin koomisen Polonius-hahmon elämänohjetta ”To thine own self be true”. ”Poloniuksen mallin” mukaan aito minuus on jotakin kiinteää ja muuttumatonta, joka on löydettävissä sen päälle rakentuneiden kerrostumien alta. (Cooper 1983, 8; Cooper 1999, 96–97.) Polonius-hahmon

---

<sup>85</sup> ”Irony is the voice of commitment and caring, the optimistic call to innovation and formation, rebirth and transformation.”

koomisuudesta huolimatta vaatimus uskollisuudesta itselle on luettavissa vakavasti otettavana elämänohjeena, jonka merkitys tunnustetaan vielä satojen vuosien päästäkin. Shakespearen näytelmän käsitys autenttisuuden merkityksestä poikkeaa kuitenkin modernista individualismista. Autenttisuus ei nimittäin ole *Hamletissa* päämäärä sinänsä, vaan uskollisuus itselle mahdollistaa eettisen elämän, toisten oikeudenmukaisen kohtelun. Korkein arvo on autenttisuuden sijaan vilpittömyys, joka merkitsee aidon sisäisen elämän paljastamista toisille.<sup>86</sup> Kyseessä on henkilökohtaisen sijaan sosiaalinen hyve. (Guignon 2004, 26–27.) Rehellisyys suhteessa toisiin tarkoittaa puolestaan julkilausutun moraalien noudattamista käytännössä. Porvarilliseen elämäntapaan kuuluvista rehellisyyden ja vilpittömyyden arvoista poiketen autenttisuuden ei tarvitse näkyä toisille, vaan olennaista siinä on yksilön oma kokemus elämäntarinan yhtenäisyydestä ja mielekkyydestä. Minuus ei ole jotakin esille kaivettavaa, löydettävää ja sitten ilmaistavaa, vaan jatkuvaa uudelleen arviointia edellyttävä projekti. Samalla autenttisuuden tavoittelija voi toki arvostaa rehellisyyttä ja vilpittömyyttä yhteisölliseen elämään kuuluvina hyveinä. Arvostipa hän niitä tai ei, nämä hyveet kuuluvat Lehtosen ”kahvi-hurskaiden” kristittyjen julkilausuttuun eetokseen. Lehtosen varhaisteoksissa uskonnon ja papiston vastainen provokaatio ilmeneekin paitsi päähenkilöiden ja eräiden muiden henkilöhahmojen epäsovinnaisen käytöksen ja uhmakkaan asenteen kuvauksessa myös kristittyjen esittämisessä vilpillisinä. Lehtosen kuvaamissa yhteisöissä siveys ja hurskaus muuttuvat vain ulkoisten muotojen noudattamiseksi, kunkin henkilön aseman vaatimaksi muodolliseksi siveydeksi ja ”kahvi-hurskaudeksi”.

---

<sup>86</sup> Golombin mukaan ironian keinoin voidaan osoittaa porvarillisten rehellisyyden ja vilpittömyyden arvojen haaksirikko. Camus’n *Sivullisen* (1942) päähenkilö Mersault voidaan tulkita vilpittömyyden ihanteen toteuttajaksi, joka toiminnallaan osoittaa täydellisen vilpittömyyden mahdottomuuden ihmisyyhteisöissä. Hän paljastaa epätavallisen sisäisen elämänsä ja käytöksensä motiivit täydellisesti, ja siksi yhteisö kavahtaa häntä. Rehellisyyden ja vilpittömyyden eetos suosii tekopyhää ja kaavamaisista käytöstä, joka luo sujuvuutta ja ennustettavuutta ihmisten välisiin suhteisiin. Golomb tulkitsee Mersaultin saavuttavan ennen kuolemaansa autenttisen suhteen omaan olemiseensa: toteutettuaan yhteisöllistä vilpittömyyden eetosta *ad absurdum* hän myöntää absurdiksi eli sinänsä vailla tarkoitusta olevaksi ymmärtämänsä maallisen elämän ja oman olemisensa sellaisenaan vaipumatta epätoivoon. Kuten Golomb toteaa, Camus näyttää tässä ajattelevan nietzscheläisittäin. (Golomb 1995, 180–186.)

Raittiusliikkeen äänenkannattaja *Kylväjän* vuoden 1906 numerossa 12 ilmestyi kriittinen kirjoitus, jossa nimimerkki M. H. arvioi *Villin* sanomaa.<sup>87</sup>

Mitä on sitten uskonto tekijän kuvittelujen mukaan? Se on ainoastaan ummehtuneen ilmapiirin elottomuuden ja tyhjämpäivyyden, itsepetoksen ja teeskentelyn läpinäkyvä naamari. [...] Sitä tarvitsevat vain ne heikkoluontoiset raukat, jotka eivät uskalla olla sitä, mitä todellisuudessa ovat. Ja ollakseen jotakin muuta, täytyy heidän olla jumalaisia, s. o. teeskennellä. ”Sillä hurskas saa olla roisto kaikessa muussa paitsi hurskaudessa, se on ulkokultaisuudessa.” Kukaan tervejärkinen ei usko pappien keksimiä jumalaistaruja, valheita ja loruja, eikä viimeisen tuomion pikku-ukkojen kuvitteluja. (Anonyymi 1906b, 93.)

Arvio on osuva. *Villissä* ja Lehtosen muissa varhaisteoksissa papiston ihanteet, vilpittön usko ja hengellisyys, eivät toteudu, vaan hengenmiehiä ja ylipäänsä hurkaita ihmisiä motivoivat pienet egoistiset pyyteet.

*Villissä* eri henkilöhahmojen esittämät maailmaa ja ihmistä koskevat näkemykset näyttäytyvät persoonan värittäminä. Ne ovat romaanin alaotsikon mukaisesti enemmän tai vähemmän kyseenalaisia ”kuvitteluja”. Ali-Ollin hämärä ihmiskäsitys ja maailmankuva ovat vastakohtia hänen lukkariveljensä selväpiirteiselle analyttisyydelle ja rationaalisuudelle. Kumpakaan näistä katsontakannoista ei voida, kuten ei myöskään päähenkilön katsomuksia, yhdistää sellaisenaan romaanin sisäistekijän maailmankuvaan.<sup>88</sup> Niin kuin osoitan seuraavassa luvussa, päähenkilön ajatukset ja toiminta ironisoituvat *Villissä* voimakkaammin kuin muissa Lehtosen varhaisteoksissa; Villistä tulee dekadentti Don Quijote tai madame Bovary. *Villissä* esiintyvissä erilaisissa katsomuksellisissa ja maailmankuvallisissa perspektiiveissä ovat kuitenkin olennaisia paitsi totuudenmukaisuus myös kauneusarvo ja emotionaalinen sisältö. Hermostus ja nerous kulkevat käsi kädessä.

---

<sup>87</sup> Kirjoittaja on erehtynyt luulemaan, että *Kylväjä* olisi suositellut *Villiä* raittiusväelle. Toimitus kuitenkin selittää, että teos on mainittu lehden joulukirjallisuusluettelossa vain siksi, koska kustantaja on lähettänyt sen ”suosiollisesti ilmoitettavaksi ja arvosteltavaksi” (Anonyymi 1906b, 93).

<sup>88</sup> Pertti Karkaman (1985, 115) tulkinnan mukaan Lehtosen ”[v]arhaiskauden tuotannolle oli ominaista, että se heijasteli minän ja maailman samuutta. Maailma oli minän oma elämysmaailma. [...] [t]eosten maailma hahmottui kokonaan yhden keskushenkilön ja samalla Lehtosen omien subjektiivisten näkemysten mukaisesti, ja minuuden rinnalla kaikki muu oli toissijaista. Nyt [uusnaturalistisella kaudella] teosten maailma jakaantuu tasapuolisemmin eri henkilöiden maailmoiksi, ja ne joutuvat keskinäiseen kosketuksen ja ristiriitoihin.” Tulkinta pätee *Paholaisen viuluun* ja *Mataleenaan*, mutta ei *Villiin*, joka lähestyy Bahtinin ajatusta polyfonisesta romaanista – loppujen lopuksi kuitenkin olematta sellainen katsomusten välillä havaittavissa olevan hierarkian vuoksi (vrt. Bahtin 1963/1991).

Ollien suvun ”kuvitteluhulluus” vääristää todellisuuden, mutta samalla se kurkottaa kohti kauneutta ja ideaalista. Järki-ihminen sen sijaan tyytyy harmaaseen todellisuuteen, ja kyynikko alistuu siihen.

Ali-Olli ei ole poikkeuksellinen yksilö ainoastaan rappionsa vaan myös kykyjensä, traagisesti hukkaan valuneen potentiaalinsa vuoksi. Voimakkaasti tuntevana yksilönä hän erottuu niistä, jotka ovat, niin kuin *Paholaisen viulun* järkevät aviomiehet sanovat, ”vakavia ja tasaisia” (PV, 103). Villille Ali-Olli on ruma predestinaation demoni, hänen tahtonsa tyhjäksi tekevä kohtalo, mutta myös traagisuudessaan kaunis voimaihminen. Kertomuksen loppupuolella Villi pohtii isäänsä: ”Monta kertaa Villi miettii, että ehkä hänen isävainajallaan olisi ollut parhain maailmassa olla varatonna, päivästä päivään elää kuin mustalainen, ilman vaimoa. Hänen laisensa luonne ei voi sietää mitään siteitä, kiinnittivät ne häntä sitten kotiin, kontuun tai naiseen.” (V, 231.) Villi alkaa nähdä isänsä traagisena suurena sieluna. Kuten Ali-Olli itsekin, hän ajattelee, että varallisuuden mahdollistama joutilaisuus on ollut Ali-Ollille haitaksi. Isästään poiketen Villi ei kuitenkaan usko, että ponnistelu ”harmaassa todellisuudessa” (V, 173) sopisi Ali-Ollin kaltaiselle luonteelle. Villi näkee isänsä *Paholaisen viulun* Viuluniekän tapaisena hahmona, ihmisenä jolle kokonaiseksi kasvamisen keskeinen edellytys on vapaus, siteetön elämä. Jos uskomme Villiä, sadistisuuteen ja väkivaltaisuuteen taipuvaiseen Ali-Olliin sopii Nietzschen tulkinta rikollisesta luonteesta: kyseessä on vahva ihminen, joka on olosuhteiden vuoksi sairastunut (vrt. Nietzsche 1888/1995, 102). Autenttisuuden biologinen malli, viettiperustassa piilevien voimien aktualisaatio, ei ole toteutunut Ali-Ollin elämässä.

Kaikessa heikkoudessaan Ali-Olli esittää lukkariveljestään arvioita, jotka sopivat yhteen Lehtosen päähenkilöiden nietzscheläisten ihanteiden kanssa. Vaikka Ali-Olli on kateellinen yhteisössä kohtalaisesti menestyneelle veljelleen, hän nimittää tätä ”elottomaksi vätykseksi” (V, 77). Hänen mielestään lukkari tyrkyttää toisille joustamattomia oppejaan, ”uskaltaa järjen sääntöjä pykälittäin lukea elon kuohussa pyöriville, niinkuin hänen pykälänsä voisivat sopia muihin kuin ainoastaan häneen itseensä” (V, 77). Lukkarin näkemykset kyseenalaistuvat romaanissa muutenkin. Olen viitannut jo kahdesti luvun ”Kitaransoittaja” kiinnostavaan episodiin, jossa kertoja esittää erilaisia käsityksiä Villin elämänculusta sen jälkeen, kun tämä on joutunut jättämään toimittajan työn pikkukaupungissa ja lähtenyt jatkamaan rappioelämäänsä

pääkaupungissa. Viimeinen näistä eri anonyymien henkilöiden esittämistä kertomuksista liittyy lukkariin:

Mutta Villin sedällä on nuori vaimo... Sitä Villi kuuluu rakastelevan saadakseen rahoja. Mies on sellainen vanha hupero, kuului ensimmäistä lastaankin opettaneen jo vuoden vanhana nukkumaan talvella kylmässä porstuassa, että lapsi muka karaistuisi. Lapsi tietysti kuoli kuten ennen mustalaisen hevonen ollen ikuisella paastoamisella juuri oppimaisillaan syömättömyyden taidon. Mutta eukoltaan sai Villin setä paljon rahoja, rahanaimiset ovat heidän suvussaan olleet poikkeuksettoman tavallisia. Höperön setänsä rouvalta nyt Villi rahansa hankkii. (V, 206–207.)

Tämän käsityksen mukaan lukkari on vienyt kasvatuskokeilunsa äärimmäisyyksiin. Hän näyttää nyt pelkästään kylmältä ja armottomalta. Lukkarikin on ehkä onnistunut pakenemaan suvun kirousta, kohtaloa vain tilapäisesti tultuaan sittenkin vanhoilla päivillään ”höperöksi”. Kertomuksen todenmukaisuus kyseenalaistuu, mutta suhteutettuna muuhun lukkarin kuvaukseen – kertojan ja muiden henkilöhahmojen lukkaria koskevaan diskurssiin – se näyttää sopivan hahmon luonnekuvaan. *Villissä* kasvatusten menetelmät, joita auktoriteettihahmot suosivat, saavat muutenkin aikaan täysin päinvastaisia tuloksia kuin on ollut tarkoitus.

## 6 Väsynyt romantikko *Villissä*

– Ihmiselämä on kuin vesivärimaalaus: jos pohja on mustaksi tehty, älä yritäkään siihen kirkkaita värejä sivellä, musta ne nielee. Mikä on tummaksi alkujaan tehty, se myös tummana pysyy! supisee Villi vuoteessaan itsekseen. (V, 208.)

Tarkastelen tässä luvussa *Villin* päähenkilön rappiotietä: sitä kuinka Villi, joka vielä lapsena elättelee romanttisia kuvitelmia elämästään, taantuu boheemiksi elämäntaiteilijaksi ja huomaa kauhukseen muistuttavansa hirviömäistä isäänsä ajan myötä yhä enemmän. Kuutamosankari on perinyt isältään heikentyneen veren ja samalla taipumuksen todellisuutta pakeneviin fantasioihin. Narsistiset suuruuden haaveet irtoavat todellisuudesta, jota leimaavat Villin oma rappio ja häntä ympäröivän maailman banaali keskinkertaisuus. Kirjallisten ja myyttisten esikuvien varaan identiteettiään rakentava Villi tahtoisii olla kuin Disraelin *Alroy*n (1833) sankari tai Cooperin *Viimeisen mohikaanin* (1826) Uncas, mutta hän muistuttaa ennemmin Cervantesin *Don Quijoten* (1605) ja Flaubert'n *Rouva Bovaryn* (1857) päähenkilöitä.<sup>89</sup> Vanhemmiten Villi alkaa nähdä oman tahtonsa yläpuolella epäoikeudenmukaisen kohtalon, joka estää häntä toteuttamasta ideaalia itseään. Fatalismi, kokemus perinnöllisestä rappiosta ja pahasta kohtalosta, on ennen muuta päähenkilön mielensisäistä todellisuutta. Käytännössä kasvatus ja omat valinnat vaikuttavat Villin elämänkulkuun yhtä lailla kuin perimä.

### 6.1 Intertekstuaalinen identiteetti

*Villi* poikkeaa *Permin*, *Paholaisen viulun* ja *Mataleenan* intertekstuaalisuuden linjasta, jossa korostuvat kansallis- ja paikallisromanttiset elementit tarinamaailman keskeisinä rakennusaineina. Teoksessa voidaan kiinnittää huomiota ulkomaisten intertekstien runsauteen: päähenkilö lukee Darwinia, Straussia<sup>90</sup>, Richard Burnsia, Ludwig Uhlandia ja

---

<sup>89</sup> *Don Quijoten* vaikutus *Madame Bovaryyn* on huomattava (ks. Fox 2010). Ideaalien ja todellisuuden välisen ristiriidan esityksinä Flaubert'n ja Cervantesin teokset ovat läheistä sukua muiden muassa Voltairen *Candidelle* (1759) ja Dostojevskin *Idiootille* (1869). *Quijotismin* ja *bovarismin* tematiikka on jatkanut vitalista elämäänsä kahden viime vuosisadan kirjallisuudessa.

<sup>90</sup> Kyseessä on ilmeisesti saksalainen teologi David Strauss (1808–1874), joka herätti pahennusta tutkiessaan Jeesusta ihmisenä ja historiallisena henkilönä teoksessaan *Das Leben Jesu* (1835–1836).

muita romantikkoja. Mielikuvat eksoottisista villi-ihmisistä sekä itämaisista sankareista ja kaunottarista tunkeutuvat kotoisiin agraarisiin ja puoliurbaaneihin ympäristöihin.

Villin lukemat teokset ovat ilmestyneet pääosin 1800-luvun alkupuolella, mikä yhdessä tarinoiden maantieteellisen ja kulttuurisen etäisyyden kanssa korostaa Villin fantasioiden todellisuudesta irtautuvaa luonnetta. Kertomuksessa esiintyy alluusioita myös Euroopan historiaan ja myytteihin. Intertekstuaalisten viittausten määrä sinänsä on eräs tekijä, joka erottaa *Villin* Lehtosen muista varhaisteoksista. Kyseessä on yksi niistä piirteistä, joiden perusteella *Villiä* voidaan pitää Lehtosen varhaisteoksista selvimmin dekadenttina: fiktio viittaa fiktion, taiteen ja muun elämän rajat hälvänevät (vrt. esim. Huysmans 1884; Parente-Čapková 2014, 22). Dekadentti luonne etsii tyypillisesti taiteesta tai omasta mielikuvien maailmastaan ”keinotekoisia paratiiseja” (vrt. Baudelaire 1861), niin kuin *Villin* päähenkilökin vanhemmiten katsoessaan maailmaa ”punaisten lasien” läpi.<sup>91</sup> Alluusioiden runsaus yhdistyy *Villissä* juonen korostuneeseen polveiluun verrattuna Lehtosen muihin varhaisiin romaaneihin. Rakenteen suhteellinen fragmentaarisuus rinnastuu päähenkilön minuuden sirpaloitumiseen. Tässäkin suhteessa *Villi* on Lehtosen dekadentein teos.

Nietzschen ja Schopenhauerin ajattelusta vaikutteita ottanut ranskalainen filosofi Jules de Gaultier lanseerasi termin *bovarismi* (*le bovarysme*) vuonna 1892 Flaubert’n tuotannon psykologista tematiikkaa käsittelevässä tutkimuksessaan.<sup>92</sup> Gaultier laajensi myöhemmin bovarismin käsittelyä ihmiselämälle ominaisena ilmiönä vuonna 1902 filosofisessa tutkielmassaan *Le bovarysme*. Bovarismissa on kyse Flaubert’n *Madame Bovaryn* romantisoivan ”kirjahulluuden” ja myös esimerkiksi *Sydämen oppivuosien* (1869) Frederick Moreaun haaveilun muodossa ilmenevästä ristiriidasta henkilön minäkuvan ja todellisuuden välillä. Flaubert’n bovarismia voidaan ehkä pitää *quijotismin* uutena muunnelmana: romantikko elää nyt modernissa pikkuporvarillisessa maailmassa (vrt.

---

Straussin vaikutus sekulaarin ja ateistisen ajattelun traditioon on merkittävä. Strauss vaikutti myös Nietzschen uskon menetykseen tämän ollessa kaksikymmenvuotias (Schaberg 1995, 32).

<sup>91</sup> Charles Baudelairen teoksessa *Les paradis artificiels* (1861) sekä huumausaineet että kuvittelu nähdään tästä näkökulmasta (ks. Kaplan 1990, 138).

<sup>92</sup> Suomalaisen taiteen- ja kirjallisuudentutkija Torsten Söderhjelm in tutkielma Flaubertista ilmestyi vuonna 1906. Söderhjelm esittelee tutkielmassaan Gaultier’n bovarismi-käsitettä (ruotsiksi, kuten ranskaksi *bovarysm*).



esim. Fox, 2010, passim.; Mancing 2004, 83).<sup>93</sup> Bovarismi eroaa kuitenkin quijotismista siinä olennaisessa seikassa, että haaveiluun taipuvainen henkilö ei välttämättä ole kykenemätön näkemään todellisuutta; olennaista on, ettei hän tahdo sopeutua siihen. Kuten osoitan jäljempänä, *Villin* päähenkilössä ja hänen sukunsa miehissä on sekä bovarismin että quijotismin piirteitä.

Gautier'n analysoimassa bovarismissa piilee myönteinen kehityksen mahdollisuus: kyse voi olla ihmisen kyvystä hahmottaa parempi maailma ja ideaali itsensä, mitä myös nietzscheläinen minuuden rakentaminen ja kokonaiseksi kasvaminen edellyttää. Gautier korostaa kuitenkin käsitteen pejoratiivista merkitystä, joka tuli yleisesti tunnetuksi aikalaiskeskustelussa. Bovarismi oli pahimmillaan psyykkinen sairaus, jolle erityisesti moderni ihminen ja nainen oli altis – etenkin jos tämä koki itsensä vieraantuneeksi porvarillisen yhteiskunnan patriarkalisesta järjestyksestä ja sen tarjoamista identiteettimalleista, kuten Flaubert'n kompleksinen Emma. (Ks. Heath 1992, 139–141.)

Lehtosen Villi elättelee Flaubert'n Emma Bovaryn tapaan fantasioita, joiden virikkeinä toimivat ennen muuta kirjat. Romantisoiva kuvittelu ylittää arjen ja kurkottaa kohti jotakin kauniimpaa ja ylevämpää. Kyse on kuitenkin suuruudenhulluista haaveista tai puhtaista fantasioista, jotka paikoin muistuttavat Don Quijoten illuusioita, kuten osoitan jäljempänä. Villi joutuu harmaan todellisuuden ja samalla oman patologiseksi yltyvän kuvitteluhulluutensa uhriksi. Traagisen bovarismin hengessä pessimistinen tietoisuus kehittyä ajan myötä: lapsuuden naiiviudessaan kauniit fantasiat sortuvat pilvilinnoina, desillusio syvenee Villin tiedostaessa yhä voimakkaammin oman rappingensa ja elämän vaillinaisuuden.

Ville Ali-Olli saa lempinimensä koulutovereiltaan. Ensimmäistä kertaa kouluun saapuessaan hän ryhtyy kertomaan eläviä mielikuviaan lukemistaan ”Jaakko Cookin matkoista ja tappeluista villien kanssa” (V, 55), kun hänen pitäisi isän painostuksen alaisena lukea jotakin muuta opettajan osoittamasta kirjasta. Tovereiden hyökätessä Villin

---

<sup>93</sup> Tarkka toteaa *Kuolleiden omenapuiden* (1918) ”kulttuurisankareista”, että ”heissä on hiukka Don Quijotea. He kaikki ovat lukeneet liikaa: surullisen hahmon ritari Bongman *Kalevalaa*; uusromantikko Falk Tagorea, D’Annunziata ja Baudelairea; vapaamielinen Muttinen Saint-Pierreä ja Shawia. Toivottominta on Bongmanin ja Falkin taistelu todellisuuden tyylimyllyjä vastaan.” (Tarkka 1977, 388.) Bongmanin nationalismin ytimessä on 1890-luvulla alkunsa saanut karelianistinen innostus, joka sisällissodan jälkeisenä aikana on käynyt auttamattoman anakronistiseksi ja naurettavaksi. Falkin hahmossa Lehtonen ironisoi myös oman varhaiskautensa uusromantiikkaa.

rakentamaan amfiteatteri-lumilinnaan Villi kuvittelee olevansa Benjamin Disraelin *Alroyn* (1833) päähenkilö, keskiajan juutalainen sankari, joka ryhtyy kapinaan Lähi-idän islaminuskoisia hallitsijoita vastaan.<sup>94</sup> Taistellessaan urhoollisesti ylivoimaista vihollisjoukkoa vastaan Villi ansaitsee lempinimensä: ”– Se ei ole mikään Ville, se on villi! sanoivat pojat. Ja siitä lähin häntä Villiksi kutsuttiin.” (V, 72.)

Disraelin *Alroyn* persoonallisuudessa on yhtymäkohtia Villiin ja muihinkin Lehtosen varhaisteosten päähenkilöihin. Kyseessä on romanttinen kuvittelija, joka tahtoo enemmän sankarin kuoleman kuin mukavan elämän toisten alamaisuudessa. ”Ah, David, David, sinulla on luonteessasi villiyyttä, joka usein panee minut vapisemaan”, sanoo *Alroyn* järkevä, realiteetteihin mukautuva setä, joka muistuttaa Villin lukkarisetää (Disraeli 1833/1945, 25). Nuori sankari elää ajassa, jossa hänen ylväs kansansa johtajineen on, kuten *Permin* kansa, vajonnut mukavuudenhaluun ja mukautuvaisuuteen ja kadottanut elinvoimansa.

*Alroyn* lisäksi Villin mielikuvitusta ruokkivat muun muassa edellä mainittu Antti Fredrik Hassellin teos *Jaakko Cook’in matkat Tyynellä merellä* (1886) sekä ranskalaisten ja brittien välisen siirtomaasodan aikaan, vuoteen 1757 sijoittuva James Fenimore Cooperin *Viimeinen mohikaani* (1826). Intiaaniromantiikkaan kuuluvat ajatukset vitaalisesta ja luonnonläheisyydessään aidosta elämästä.<sup>95</sup> Kuten Ali-Ollin, myös Villin tapauksessa ”villiys” on kuitenkin myös hallitsematonta emotioiden valtaa. Ollien perimään kuuluvat ”vanhat vietit” ovat nietzscheläisittäin potentiaalinen voiman lähde, mutta niihin sisältyy vaara: niitä kultivoivasta ihmisestä voi tulla ”joko suuri ihminen tai mielenvikainen ja eriskummainen, ellei hän muuten jo ajoissa tuhoudu” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 10). Olennaista on, kykeneekö yksilö kanavoimaan viettinsä alistaen ne muodonannolle. *Villin* Ollit eivät nietzscheläistä täydellisyysunelmaa tavoita vaan jäävät groteskiin välitilaan, primitiivin ja kulttuuri-ihmisen puolimuodoiksi, jotka eivät oikein tiedä, minne he kuuluvat.

---

<sup>94</sup> Disraelin hahmo perustuu legendaan tai mahdollisesti historialliseen hahmoon (ks. esim. Anttila 1945, 8–11).

<sup>95</sup> Lehtosen *Putkinotko*-kauden romaanissa *Kerran kesällä* (1917) intiaaniromantiikka parodioituu. Lauri Falk, herkkä taiteilijasielu ja uusromantikko, jossa Lehtosen varhaisteosten päähenkilöiden piirteet muutenkin ironisoituvat, kokee olevansa kuin ”metsän peikko ja indiaani [...] luonnon sylissä” (Lehtonen 1917, 126). Luonnon helmaan kesäksi saapuva runoilija-esteetti voi kokea luonnon romantisesti, niin kuin Aapeli Muttinenkin haaveillessaan idyllisestä omenapuutarhasta. Kauneusunelmissaan Muttinen ja Falk ovat luonnosta vieraantuneita. Vieraantumattoman Juutas Käkriäisen suhde luontoon ei ole esteettinen.

## 6.2 Rappeutuva taiteilijasielu

Kirjallisuuden sankarihahmoja ihailevassa Villissä alkavat iän karttuessa näkyä yhä selvemmin sairauden merkit. Lukkarin kasvatuseuvot, Perklenien luona asuminen ja lyseon kuri vaikuttavat häneen kielteisesti, sillä vaikka Villi menestyy lyseon ensimmäisellä luokalla ja on luokkansa priimus, hän tulee ”kalpeaksi ja kituvan näköiseksi” (V, 93). Villi on ”luokan pisin uros” (V, 88), mutta hän kärsii sekä henkisesti että ruumiillisesti: ”Ruumiin rakennukseltaan vahva, pitkä poika, mutta niin laiha ja yhä heikkonee sielun sairaloisuudesta, että kohta kulkiessaan ihan horjuu...” miettii lehtori Perklenin rouva (V, 100). Lukkari ihmettelee, miksi ”herätetty työinto ja sen keveästi saavutetut hedelmät” eivät tuota Villissä ”riemua ja reippautta” (V, 94). ”Kultakirjaimilla painettu todistus” (V, 93) näyttää antavan ilon aiheita vain Ali-Ollille, joka saa kehua poikaansa toisille.

Työnteko ei vaikuta Villiin siten kuin se on vaikuttanut hänen isoisäänsä ja setäänsä. Villin menestys lyseon ensimmäisellä luokalla on seurausta yhtäältä siitä, että hän omaksuu itsepäisesti kirjoihin kytketyn vangin ja marttyyrin roolin, sekä toisaalta arkuudesta, jota ankara kasvatustapa hänessä ruokkii. Koulumenestyksestään huolimatta Villi tuntee itsensä kyvyttömäksi. Hän ei ole voinut ”toteuttaa itseään” (V, 168), kuten Ali-Olli myöhemmin myöntää ennen kuolemaansa. Kasvatus on tehnyt Villin vain araksi ja auktoriteetteja pelkääväksi. Poika ihailee rohkeampia tovereitaan, jotka ”riehuvat” (V, 92), mutta ei uskalla kapinoida kasvattajiaan vastaan. Kavaltaessaan joukkotappelun jälkeen koulutoverinsa ”munakallolle”, ankaruudessaan pelottavalle lehtori Perklenille, Villi on Efialtes, ”suurten sankarien pettäjä” (V, 99).<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Efialtes oli ”pohjoiskreikkalainen petturi, joka näytti persialaisille kiertotien Kallidromosvuoren yli, kun nämä olivat kaksi päivää turhaan yrittäneet murtautua Thermopylain solan läpi 480 eKr” (Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 142). Antiikin maailmaan perehtyneet vuosisadanvaihteen kirjailijat tunsivat hahmon hyvin. Efialtes esiintyy petturuuden tunnushahmona Otto Mannisen *Säkeitä II* -kokoelman (1910) runossa ”Ken”, jossa on kyse sortokausien kansallisesta taistelusta: ”Myy Efialteen eljet / Thermopylaiset teljet, / kun kuuliaisna synnyinmaan / laeille kaatuu veljet!” (Manninen 1910/1950, 181). Leinon *Helkavirsien* ensimmäisen sarjan ”Räikkö Räähkä”, ”tuo turilas”, joka ”neuvoi tien vihollisille / kahden kallion lomasta”, on selvä Efialtes-hahmo (Leino 1903, 41).

Koulun vankeudessa kärsivä Villi alkaa muistuttaa isäänsä: ”Villin katsekin on saanut sellaisen epäilevän, aran vilahduksen, joka hänen ennakkoluuloisen<sup>97</sup> isänsäkin silmissä ihmisiä niin kiusoittaa ja säälistää. Se on oman kykenemättömyyden tunne, joka isän silmistä sameana ja epäilevänä tuijottaa.” (V, 94.) Kyse on kertojan huomiosta. Myöhemmin päähenkilön tietoisuudessa kehittyy voimakas fatalismin kokemus, tunne oman elämän kuihtumisesta isän rappiotien toistoksi.

Eräs kiinnostava hahmo *Villissä* on lyseon voimistelunopettaja, jolla on omat näkemyksensä kasvatuksesta ja terveydestä. Voimistelunopettaja vastustaa uskonnon tunneilla opetettavaa hengen ja ruumiin dualismia sekä ”sisällä kyköttämistä, kalpeaa, alakuloista nöyryyttä, hurjasti kalvavaa kunnianhimoa ja kateutta priimuspaikoista, kantelemista, sairasta, hyvät muistit pilaavaa ahkeruutta” (V, 124). ”Olkaa miehiä, ihanteena Hannibal, Versingetorix, Winkelried, Kosciutsko!” hän käskää (V, 125). Voimistelunopettaja nostaa ihanteiksi sotapäälliköt ja vapaustaistelijat, jotka ovat pyrkineet muuttamaan historian kulkua lopulta sinetöiden traagisen kauniin tarinansa sortumalla taistelussa ylivoimaa vastaan. Hannibal uhmasi Rooman mahtia, ja Tadeusz Kościuszko johti puolalaisten vapaustaistelua Venäjää vastaan 1700-luvun lopulla osallistuttuaan aiemmin Yhdysvaltain vapaussotaan. Arnold Winkelried oli 1300-luvun sveitsiläinen sankari, joka legendan mukaan uhrasi itsensä taistelussa Habsburgien sukuun kuuluneen, itävaltalaisen herttua Leopold III:n armeijaa vastaan. Vercingetorix oli puolestaan viimeinen Caesaria uhmannut kelttiläisten päällikkö. (Ks. esim. *Britannica Academic*.) Tällaisia tahtoihmisiä ovat myös Villin ihailemat fiktiiviset hahmot, Disraelin Alroy ja Cooperin *Viimeisen mohikaanin* Uncas. Hahmoissa on soturin ja valloittajan spontaanisti ulospäin purkautuvaa voimaa. He eivät tavoittele itsesäilytystä, vaan heidän tahtonsa on aktiivinen ja valtaansa laajentava, kuten voimakas nietzscheläinen vallantahto, jota Lehtosen Permkin osoittaa (vrt. esim. Laari 2001, 81; Nietzsche 1882/1972, fragmentti 349).

Voimistelunopettajan mielestä koulussa vallitsee ”turmeltunut moraali” (V, 126), luonnottoman siveyden ja ihmisen alentamisen kulttuuri. Oppilaista kasvatetaan pänttäyskoneita, jotka arvostavat ahkeruutta ja kuuliaisuutta enemmän kuin itsetuntoa, kykyä ja elinvoimaisuutta. ”Kaiken käytännöllisen, terveen, voimakkaan” (V, 127) sijaan

---

<sup>97</sup> ”Ennakkoluuloinen” tarkoittaa tässä suurin piirtein samaa kuin ”epäluuloinen”.

koulussa opetetaan hengen ja ruumiin dualismia ja pakotetaan oppilaat istumaan synkässä kirkossa. Tällaisessa ympäristössä voimakkaat luonteet kasvavat kiertoon:

– Ja jos jotkut luonteet oppilaissa ovat terveet, voimakkaat, niiden pelätään koulun kunnian vievän pikku kepposillaan. Heidä vakoillaan, vaanitaan akkunain takana, heidät yllytetään juomaan, kun juopot opettajat aina heitä juomisesta epäilevät, he kasvavat sellaisiksi *villeiksi*, että viimein koulusta päästyään heistä ei koskaan tule muita kuin seikkailijoita, huimapäitä. – Joko nahjuksia, joilla ei ole kunnian käsitettä muussa kuin paksujen kirjain ulkoluvussa tai hyödyttömiä temmeltäjiä täältä tulee. (V, 125, kurs. A. A.)

Väkevimmät luonteet rappeutuvat, ja keskinkertaisuudet kasvavat koulun mallin mukaisiksi ”nahjuksiksi”. Vaihtoehdot ovat säyseä ja kesytetty tai hetkellisten impulssiensa mukaan toimiva, vailla päämäärää ajelehtiva ihminen. Ensiksi mainitulta tyyppiltä puuttuu rohkeus, jälkimmäiseltä kyky kommentaa itseä. Jälkimmäiset ovat ”villejä” kielteisessä mielessä, pahimmassa tapauksessa Ali-Ollin kaltaisia.

*Paholaisen viuluun* ja *Mataleenaan* nähden institutionaalisen kasvatuksen merkitys korostuu *Villissä*. Voimistelunopettaja pitää Villiäkin kasvatuksen oireena: ”Kyllä minä näen Villinkin: sellainen kalpea, väsynyt, sairas, kiihkeä kiilto silmissä. Ja sellaisia täällä kaupungissa ovat kymmenet, sadat! Kirotut koulut, joissa oppilaita pidetään kurissa kuin järjettömiä villejä pelon voimalla.” (V, 126.). Eikö Villi siis olekaan poikkeusyksilö, onko hän vain yksi ”kymmenistä, sadoista”? Opettajan näkemyksen mukaan kasvatusta tekee tyhjäksi autenttisuuden biologisen mallin, estää luonnostaan voimakkaita ihmisiä kasvamasta kokonaisiksi. Hänen mielestään Villin kaltaisten poikien kuuluisi saada elää vapaammin ja luonnonmukaisemmin ja tehdä ”pikku kepposia” (V, 125). Väkevän ”villin” luonteeseen kuuluu järjestyksen uhmaaminen, kuten Kiven *Seitsemässä veljeksessä*, jossa ”vimman villityt pojat” kasvavat aikuisiksi ja yhteiskuntaihmisiksi vasta kapinakautensa jälkeen (vrt. Lyytikäinen 2004). Lehtosen ”villi-ihminen” on lapsi, joka uhmaa aikuisten tylsää järjestystä. Kyse on Georges Bataillen näkemyksen mukaisesta transgressiosta, joka Pirjo Lyytikäisen (mts. 18) kuvauksen mukaan erottaa ”joutilaisuuden ja leikin maailman kiellon ja työn maailmasta”.

*Villin* voimistelunopettaja tuomitsee sairaalloisten opettajien tyhjän oppineisuuden ja kaavamaisen oppimisen:

– Hei pojat! Mitä te nahjustelette! – Toisella vaakavadilla painavat raskaasti niinikään koulujen opettajat. Sydänvikainen, koulunsa päähänpänttäys-kunniasta arka rehtori: ei kelpaa! Uskonnon opettaja, joka hurjasti piinaa poikia dualismilla, löyhkävän hassuilla lahkoriidoilla, koko kirkkohistorian hauruudenhuone-henkilöstöllä: ei kelpaa! Historian opettaja näyttää oppilaille pääkalloja: luulee korkeimmaksi onneksi tietää millaisessa sängyssä Seti I kuollessaan makasi – ei kelpaa! Matematiikan opettaja humalassa hörisee, suuttuu, jos oppilas yrittää muulla kuin hänen päähän pänttäämällänsä tavalla todistaa sekaisin vedettyjen viivojen suhteita; järjetön kapakkahirviö, pelkkää pöhövatsaa – menköön hiiteen! (V, 123–124.)

Tasapaksun informaation kritiikitöntä omaksumista vaativat opettajat näyttäytyvät rappeutuneina ja vilpillisinä. He vahtivat oppilaiden siveyttä ja terveyttä mutta ovat itse sairaalloisia ja elämästä vieraantuneita. Dualistinen ihmiskäsitys, terveestä ruumiillisuudesta vieraantunut siveellisyys ja pänttäysperinne tuottavat – Nietzschen (1886/1984, 63) sanoja lainaten – ”subliimin epäsiikion”. Kirkkohistorian lahkoriidat ja Seti I:n kuolinvuode ovat tulevaisuuteen suuntautuvan elämän kannalta korkeintaan kuriositeetteja. Antikvaarinen historia monumentaalisen vastakohtana ilmentää Nietzschen ajatuksen mukaisesti hiipuvaa elämää, dekadenssia:

Antikvaarinen historia alkaa itsekin degeneroitua siitä hetkestä alkaen, kun se ei enää innoita ja inspiroi nykyajan tuoretta elämää. Harras kunnioitus kuihtuu, mutta tavanomainen oppineisuus säilyy pyörien itsekkäästi oman napansa ympärillä. Sitten on nähtävissä tuota väsymätöntä keräilyvimmaa, millä haalitaan kokoon kaikki, mitä ikinä on ollut olemassa. Keräilijä hengittää lahoamisen hajua ja kykenee antikvaarisella otteellaan tukahduttamaan luovemman taipumuksen, jalommat pyrinnot sammumattomaksi uutuuksien, antiikin tai lähes minkä tahansa janoksi, jolloin hän saattaa vajota niin alas, että lopulta nielee kaiken, jopa bibliograafisten tietojen pölytkin. (Nietzsche 1874/1999, 27.)

Antikvaarinen oppineisuus muistuttaa dekadentin esteetin todellisuuspakoa: elämä täytetään siinä hedelmättömien virikkeiden tulvalla. Historiatietoisuus sairautena ”lamaannuttaa kokemuksen, aktiivisen tekemisen ja korvaa sen elämyksellä, jo eletyllä ja valmiilla, johon emme voi osallistua ja jota voimme vain katsella” (Vähämäki 2001, 224).

Modernin sivilisaation piirissä elävien ihmisten on pidettävä kurissa affektiiviset impulssinsa ja kyettävä suunnittelemaan toimintaansa pitkäjänteisesti. Lukutaidon opettamisella ja muulla koulukasvatuksella voi olla itsekuriin kasvattamisessa merkittävä

osansa (ks. Lehtonen Mikko 2001, 51).<sup>98</sup> Kyky hallita tunteita, alistaa ne muodonannolle, on myös nietzscheläisittäin käsitetyn autenttisuuden tavoittelun edellytys. Ihanteena on alistuminen omalle tahdolle ja suuntautuminen päämäärään. Korkeampi ihminen hallitsee itsensä, ja siksi kuri ja säännöt ovat Nietzschen mukaan tarpeen myös kasvatuksessa. Kyse on hyvin moderniin tapaan kasvatuksesta kasvamaan saattamisena: tavoitteena on autenttisuuden taiteellisen ja biologisen mallin realisoituminen. Oikeanlainen kasvatus vapauttaa kultivoimalla muodonantokykyä, mikä voi edellyttää rajojen asettamista lapselle niin, että hän ei voi vapaasti toteuttaa kaikkia spontaaneja taipumuksiaan. Siten lapsi voi ehkä sisäistää kurin luomisen keinona, ei pelkkänä tottumuksena tai sisäistettynä kuuliaisuutena (ks. Cooper 1983, 38, 128). Nietzschen ihanteelle täysin vastakkaiseen tapaan *Villissä* kasvatus taltuttaa voimakkaat luonteet, kitkee heidän intohimonsa ja itsenäisen voimansa. Impulssien hallinnan sijaan seurauksena on sosiaalistuminen säyseäksi järki-ihmiseksi tai taantuminen rappeutuneeksi ”villiksi”.

Rappeuttavaa kasvatusta arvosteleva voimistelunopettaja kysyy, ”[m]illoinhan lääkärit asetetaan papin virkoihin ja opetetaan välle tosiuskontoa: kunkin oman terveen kehittämisensä pyhää velvollisuutta!” (V, 127.) Voimistelunopettaja ilmaisee Lehtosen varhaisteoksille ominaista antiklerikalismia: lääkärit ovat hänen mielestään luultavasti paremmin perillä terveyden edellytyksistä kuin papit, joiden saarnaama usko merkitsee kaiken voimakkaan tukahduttamista. Kuvitteluhulluus tekee Villin suvun miehistä yhteisön silmissä rappeutuneita, mutta samalla yhteisö suosii tietynlaista kuvitteluhulluutta: elämälle vierasta moraalia. Voimistelunopettaja kokee tehtäväkseen ”olla tukevana vastapainona kuvitteluhullujen vaa’assa” (V, 126). Hahmon saarnat heijastelevat Lehtosen nuorten kapinallisten henkeä. Voimistelunopettajaan, niin kuin kaikkiin muihinkin *Villin* hahmoihin, liittyy kuitenkin ironiaa. Opettajan mielestä Suomessa ”vain filosofeerataan ja auktoriteettiseerataan”. Kuitenkin kertojan mukaan voimistelunopettaja itsekin ”filosoferailee [...] melkein raivossa, koettaa käyttää lyhyttä voimisteluaikaa niin tarkkaan kuin mahdollista.” (V, 127.) Saarnojen mahtipontisuus itsessään viittaa ironiaan – senkin huomioon ottaen, että nuoren Lehtosen tyyli on melko pateettinen.

---

<sup>98</sup> Kiven *Seitsemässä veljeksessä* lukutaitoa opettava lukkari pyrkii alistamaan veljekset valtaansa. Veljesten sosialisatio edellyttää kuitenkin lopulta itsestä lähtevää motivaatiota.

Historiallisen perspektiivin myötä lukija voi ehkä nähdä voimistelunopettajan saarnoissa poliittisesti epäilyttäviä piirteitä. Ruumiinkunnon korostaminen, ”filosofeeraamisen” arvostelu ja sotapäälliköiden ihailu ovat nimittäin 1900-luvun alun äärioikeistolaisten katsomusten repertoaaria. Näille katsomuksille ominainen kokemus modernin kulttuurin degeneraatiosta ilmenee voimakkaana jo *fin de siècle*n dekadenssissa. Kyse on ennen muuta maskuliinisen tahdon rappiosta. Dekadentit ihailevat Caesarin ja Napoleonin tapaisia voimaihmisia (Lyytikäinen 1997, 173) – tai vaikkapa Hannibalia, Vercingetorixia ja Kościuszkoa, jotka *Villin* voimistelunopettajalle ja koulupojille ovat *miehen* ihanteita. Dekadentit ovat kuitenkin diletantteja Nietzsche tarkoittamassa merkityksessä: he tunnistavat suuruuden mutta eivät heikkoudessaan tai apatiassaan itse pysty suuriin tekoihin (Nietzsche 1874/1999, 24; vrt. Conway 1999, 66).

Dekadenssin antimoderni pessimismi, kokemus tahdon rappiosta, voi viedä johonkin radikaaliin uudenaikaiseen ratkaisuun. Tähän viitattiin jo luvun 3 lopussa. Lyytikäinen puhuu väkivallan estetiikkaa kultivoivasta fasismista dekadenssin ”hevoskuurina”:

”Blot und Boden” osoittautuu dekadenssia huomattavasti tuhoisammaksi ajattelumalliksi. Dekadentti individualisti, joka on kelvoton rakentamaan kansakuntaa, niin kuin Bourget sanoi, saattaa vajota patologiseen narsismiin mutta on vaaraton verrattuna fasistisiin dekadenssin hevostuureihin. Toisaalta dekadenssista johtaa tie tähän suuntaan siellä, missä sadomasokistinen mielikuvitus vaihtaa loitimansa vaaralliset naiset mutkattomasti sodan ja väkivallan ihailuun, missä masokismin nautinto siirtyy raiskaukseen ja tuhoamiseen. Niinpä esimerkiksi Bertel Gripenbergin runoudessa kehityskaari kulkee Salome-fantasioista verenhimoiseen sodanpalvontaan ja fasismiin. Perversioista ja kaoottisesta vapaudesta hakeudutaankin ehkä uuden perverssin järjestyksen kouriin ja yksityisen minän palvonnasta narsistisen johtajan palvontaan. (Lyytikäinen 1997, 238–239.)

”Valkoiset barbaarit” saapuvat tervehdyttämään degeneroituneen, feminiinistyneen ja veltostuneen kulttuurin (vrt. Weir 1995, 100–101). Kyse on ilmiöstä, jota Peter Gay (2008) nimittää ”antimoderniksi modernismiksi” tai, 1900-luvun totalitaarisista yhteiskunnista puhuessaan, ”barbarismiksi”. Taiteilijoista Gay käsittelee keskeisinä ”antimoderneina modernisteina” T. S. Eliotia, säveltäjä Charles Ivesia sekä Knut Hamsunia, Norjan taiteen kuuluisinta kansallissosialistia, jonka *Pan* -romaani (1894)



ilmestyi Lehtosen suomennoksena vuonna 1907.<sup>99</sup> Gayn analyysin perusteella eräs antimodernin subjektiposition keskeinen piirre on voimakas maskuliinisuuden korostus.

Menneisyys tarjosi *fin de sièclen* kulttuurille paitsi ihailun ja romantisoinnin kohteita myös dekadenssin malleja (vrt. Weir 1995, 28–19). Kasimir Leino kirjoittaa artikkelissaan ”Uusia suuntia Ranskan kaunokirjallisuudessa” (1892, 34), että 1800-luvun lopun dekadenssin tematisoimaan rappioon verrattavissa oleva ”dekadenssikausi vallitsi Roomassa 2:sella vuosisadalla Hadriaanuksen aikaan ja samallinen oli ateenalaisilla makedoonialaisten valloittajien rynnätessä maahan”. Volter Kilven korostuneen dekadentin *Antinouksen* (1902) tarina sijoittuu juuri Hadrianuksen aikaan. Teoksen päähenkilö on androgyyninen tahdottomuuden ja ylihenkistyneen estetismin henkilöitymä. *Fin de sièclen* kulttuuriin kuuluvat kriisin mielikuvat saattoivat, kuten Patrick McGuinness toteaa, perustua historiallisiin tosiasioihin, esimerkiksi Ranskan Preussin johtamalle saksalaisliittoutumalle kärsimään tappioon vuosien 1870–1871 sodassa, mutta niihin liittyi myös mielikuvituksellista projisointia. Tästä on kyse esimerkiksi silloin, kun ajatukseen sodassa ja muilla elämäalueilla ilmenevästä Ranskan imperiumin rappiosta, kulttuurin turmeltuneisuudesta, heikkoudesta ja maskuliinisuuden menetyksestä yhdistyi paralleelin löytäminen Rooman imperiumin historiasta. (McGuinness 2000, 13.)

Miehin identiteetti ongelmallistuu *fin de sièclen* dekadenssissa ja sisällyttää itseensä feminiinisiksikin miellettyjä elementtejä, etenkin erilaisissa androgyynisissa hahmoissa, samalla kun nainen säilyy Toisena (ks. Showalter 1990). Onervan *Mirdjan* parodinen Eero Selinä on ylihenostuneessa dekadenssissaan feminiinistynyt, minkä toinen dekadenti, kapakkafilosofi Rolf Tanne tekee hänelle selväksi: mies ei ”tunne nyansseissa”, miehisyy

---

<sup>99</sup> Hamsun todella oli poliittisesti antimoderni. Hänet tunnetaan agraarielämää ihannoivasta ”Blot und Boden” -ajattelusta, ja hän inhosi modernin kaupallisen kulttuurin ja kapitalismin tyyssijana pitämäänsä Amerikkaa ja elätteli fantasiaa kansallissosialismista kielteisen modernisaation vastavoimana (ks. Kunnas 2005). Edustavana suomalaisena esimerkkinä oikeistolaisesta antimodernista ajattelusta voidaan Lyytikäisen esille tuoman Gripenbergin lisäksi mainita vaikkapa Juhani Siljo. Gripenberg oli vuosisadanvaihteen jälkeisen tuotantonsa muotoratkaisuissa melko konservatiivinen, Siljo puolestaan hieman kokeilevampi. Kumpaakin voidaan luonnehtia antimoderniksi mutta ei modernistiksi. Gay (2008) korostaa modernismin ”liberaalia” yleistendenssiä ja hahmottaa ”antimodernit modernistit” tuota poliittista tendenssiä vasten. Kyse on lähinnä ”reaktionäärisistä” konservatiiveista ja fasisteista. Gay ei kuitenkaan tuo kovin selvästi esille modernismin ja porvarillisen modernin ongelmallista ja usein antiteettista suhdetta (vrt. esim. Calinescu 1989; Eysteinson 1990). Uudenlaista taidetta luoneet modernistit suhtautuivat yleisesti ottaen kriittisesti porvarilliseen yhteiskuntaan ja sen käsitykseen ”liberalismista”. Gayn (2008) analyysin perusteella käsitykset ”edistykellisydestä” ovat ongelmattomia, mutta sitä ne eivät todellisuudessa ole.

on jotakin hieman karkeaa ja suurpiirteistä (Onerva 1908/2002, 101). *Villin* Ollien perimään liittyvä hermosairaus on naturalistisissa romaaneissa usein ”feminiininen” rappion ilmentymä (ks. Baguley 1990, 107), mutta *Villissä* se koskee miehiä. Tahdon rappio merkitsee ”miehisen” kunnian ja itsekunnioituksen menetystä, kuten osoitan jäljempänä. Miehisyyden moraali, käsitys kunnon miehestä, määrittyy ennen muuta koulupoikien homososiaalisessa yhteisössä, jonka ajattelua voimistelunopettajan saarnat heijastelevat.

Dekadentit eivät koe omakseen yritteliäisyyttä ja edistystä korostavaa modernia porvarillista maskuliinisuutta (ks. esim. Weir 1995, 18–19) eivätkä monessa tapauksessa demokratiakaan. Ranskalaisen dekadenssin keskeisin klassikkoteksti, Huysmansin *A rebours* (1884), on katsomukseltaan läpeensä antimoderni ja demokratian vastainen. Sen päähenkilö, kreivi Jean Floressas des Esseintes, inhoaa ”yleisen äänioikeuden vuosisataa ja eduntavoittelun aikakautta” (Huysmans 1884/2005, 299) ja pakenee nykyaikaa keinotekoisien, luonnonvastaisen estetiikan ja fantasioiden pariin.<sup>100</sup> Dekadenssin isähahtona pidetyn Baudelairin (1863/2011, 211) mielestä ”demokratian nousuvesi, joka tunkeutuu kaikkialle ja kuluttaa erot näkymättömiin, tekee inhimillisen ylpeyden edustajien rivit päivä päivältä harvemmiksi, huuhtoo näiden tarunhoitoisten myrmidonien jäljet unohduksen aaltoihin”. Nietzschen ja dekadenttien jakaman käsityksen mukaan yhteiskunnan demokratisoitumisessa ei ole kyse vain valtiomuodosta tai aineellisen ja henkisen rikkauden uusjaosta, vaan demokratia merkitsee kasvaville massoille ominaisten intressien ja arvottomistapojen ylivaltaa.<sup>101</sup> Näkemys liittyy myös dekadenssia laajempaan ilmiöön: postromanttiseen, Ranskan vallankumouksen jälkeiseen *mal du siècleen*, melankoliseen ja nostalgiseen ajantautiin, joka eli eurooppalaisessa kulttuurissa rinnan modernin edistysuskon kanssa. Charles Taylor mainitsee Nietzschen, Kierkegaardin ja yhteiskuntateoreetikko Alexis de Tocquevillen nimet puhuessaan – termiä käyttämättä –

---

<sup>100</sup> Des Esseintes ilmaisee myös voimakasta antimodernia uskonnollista kaipuuta. Bourget’n (1883/1885) analyysin mukaisesti dekadentin temperamentti on uskonnollinen, mutta hänen henkensä on epäuskon myrkyttämä. Jumala on henkiahveineissään, mutta ei ehkä aivan kuollut. Dekadentti tahtoi hänet pelastaa palauttaakseen elämälle merkityksen, josta modernille porvarilliselle elämälle ominainen, ”viheliäiseksi” tulkittu mukavuusmoraali sekä toisaalta tieteellinen ajattelu ja totuuden etsintä ovat ihmisen vieroittaneet.

<sup>101</sup> Tämänkaltaisesta kehityksestä puhuu myöhemmin myös eksistenttialisti José Ortega y Gasset teoksessaan *Massojen kapina* (1952). Ortega on kuitenkin liberaalin demokratian kannattaja, joka näkee porvariston nousussa myös myönteisiä vaikutuksia.

antimodernista melankoliasta, joka sai alkunsa romantiikasta: ”Toistuvasti on kannettu huolta siitä, että yksilö on menettänyt suurien yhteiskunnallisten ja kosmisten toimintakenttien mukana jotakin tärkeää. On väitetty elämän sankarillisen ulottuvuuden katoavan. Ihmisillä ei enää ole tajua mistään korkeista tarkoituseristä, ei mitään henkensä antamisen arvoista.” (Taylor 1992/1995, 35.) Vieraantuminen modernista yhteiskunnasta korostuu vielä voimakkaammin Kierkegaardin kuin Nietzsche’n tuotannossa. Kierkegaardille vieraantuminen on autenttisen jumaluskon syntyedellytys (Cooper 1999, 9).

Dekadenssin ”lääkitsemisessä” fasismilla on merkittävältä osaltaan kyse uuden uljaan maskuliinisuuden etsinnästä, mikä merkitsee yhtä aikaa sekä porvarillisen maskuliinisuuden että kulttuurissa ja/tai itsessä nähdyin uhkaavan feminiinistymisen ja tahdon rappion torjuntaa.<sup>102</sup> Maskuliinisuuden etsinnässä on (jälleen) osansa myös Nietzsche’llä, jonka sanomaa on, kuten Taylor (1995, 94) toteaa, ”toistettu ja kärjistetty monenlaisissa yrityksissä puolustaa syviä vaistoja ja jopa väkivallan käyttöä ’porvarillista’ järjestyksen etiikkaa vastaan”.<sup>103</sup> Usein on kyse Nietzsche’n sanojen liian konkreettisista tulkinnoista, mutta Nietzsche’n tuotannosta voi tarkasti lukienkin helposti löytää fasismin niin kuin monen muunkin ideologian kanssa yhteensopivia aineksia (ks. Kunnas 2013, 612–627).

”Autenttisen” maskuliinisuuden etsintä voi johtaa toisia sortaviin, misogynisiin ja soviniistisiin katsomuksiin – sen tapaisiin aatteisiin, joista banaaleimmissa nietzscheläisyyden tulkinnoissakin on kyse. *Fin de siècle*’n narsistinen individualismi sisältää selvästi vaarallisen kehityksen aineksia. Lehtosen varhaisteoksissa *Villin* dekadenssin äärimmäinen vastakohta on *Permin* väkivaltainen, äärimmäisen maskuliininen tahtoihminen, joka hylkää kodin feminiinisen elämänpiirin ja jopa tappaa raskaana olevan vaimonsa. Lehtosen maskuliiniset fantasiat eivät kuitenkaan loppujen lopuksi näyttäytyä oireina vakavasta maailmankatsomuksellisesta kriisistä. Ranskalaisesta dekadenssista poiketen Lehtosen ajattelussa ei ole merkkejä demokratian tai tavallisen kansan halveksunnasta. *Permin* ”syysyön unelmassa”, kuten teoksen alaotsikko kuuluu, on kyse lähinnä ”hätkähdyttämisestä” ja ensimmäisen sortokauden kärjitetystä

---

<sup>102</sup> Lea Rojola (1993) on käsitellyt vuosisadanvaihteen moderniteetin suhdetta maskuliinisuuden kriisiin suomalaisessa kontekstissa. Aihe nousee toistuvasti esille myös Pirjo Lyytikäisen *Narkissoksessa ja sfinksissä* (1997). Autenttisuuden käsite tarjoaa aiheeseen uuden näkökulman.

<sup>103</sup> Taylor (1995, 94) mainitsee tässä yhteydessä Marinettin ja futuristit, Antonin Artaudin sekä George Bataillen.

taisteluhuudosta. Teoksen historialliseen kontekstiin viitaten lienee perusteltua yhtyä Tarkan (2009, 77) tulkintaan, jonka mukaan ”[v]erisen runoelman voi ymmärtää muinaisuuden tarjoamaksi opiksi ja ojennukseksi sortajaa vastaan taisteleville suomalaisille”. *Permin* ”ymmärtäminen” edellyttää myös nietzscheläisyyden tulkintakontekstia. Nietzschen ja myös Ibsenin *Brandin* hengessä – vaikka ehkä kömpelömminkin – Lehtonen kärjistää ajatuksen maskuliinisesta vallantahdosta absurdiuteen saakka. Selvää on, ettei kyseessä ole vakavasti otettava ihmisen representaatio. *Villissä* tahtoihmiset ovat vapaustaistelijoita, ja voimistelunopettajakin saarnaa auktoriteetteja vastaan, ei ”perverssin järjestyksen” puolesta (vrt. Lyytikäinen 1997, 239). Lehtosen nietzscheläisen dekadenssin ytimessä on kaikessa jäsentymättömyydessään nuoruuden moraalikapina, tahto vapautua vanhan polven kristillis-patriarkalisesta moraalista tai vähintäänkin hätkähdyttää epäsovinnaisuudella. Lehtosen myöhempää, symbolistis-dekadentin varhaiskauden jälkeistä tuotantoa leimaa puolestaan hillitty, melankolinen ja humoristinen elämän ymmärtäminen. Pessimismi syvenee vähitellen sekä henkilökohtaisten että maailmankatsomuksellisten pettymysten seurauksena (ks. Tarkka 2009, 2012). Ääriilikkeisiin pettynyt romantikko suhtautuu kielteisesti, mikä ilmenee viimeiseksi ja ehkä hienoimmassa muodossaan *Henkien taistelun* (1933) oivaltavassa fasismin ja neuvostokommunismien kritiikissä.

## 6.3 Vimma ja hedonistinen resignaatio

Lehtori Perklenin rouva johdattaa Villin veistoharrastuksen pariin. Kouluvelvollisuuksiaan apaattisena ja kärsivänä hoitanut Villi puhkeaa veistäessään hurmukseen, joka yltyy sairaalloiseksi vimmaksi:<sup>104</sup>

Villi veistää alussa koiran, johon malli on lehtorinrouvan hyllyllä. Melkein samannäköinenhän siitä tuli.

Mutta seuraava veistos on Savonarola polttoroviolla kerettiläisen puvussa korkea pilkkahiippa päässä. Suurella kiihkolla oli hän kerran iltasella, kun Perklenit olivat menneet kaupungille hartausseuraan, alkanut sitä veistää: kasvot punaisina hehkuen, nyyhkien, kädet vavisten oli

---

<sup>104</sup> *Paholaisen viulun* Ali joutuu vastaavanlaiseen tilaan soittaessaan viulua. Kuluttava luomiskiihko romantisoituu: ”Ihanat ovat hetket, kun ihminen on aivan kuin sairas, ajatus kiduttaa, silmissä polttaa, polttaa; väsymys on ja ei unta saa, aatos etsii! Ihanat ovat hetket, kun kaikkeus lapsiaan sairaan kiihkeästi etsii.” (PV, 126.)

kaivertanut kipsiharkkoa... Kun Perklenit tulivat kotiin, oli Villi kiihkossaan kävellyt edestaas huoneessa:

– Tuossa on petturi, tuossa on pannaan julistettu! oli hän ääni vavisten sanonut, osoittanut korttelin<sup>105</sup> korkuista kuvaa. (V, 102.)

Sairaalloisuus ja vimmaisen luova mielikuvitus yhdistyvät Villin veistäessä, kuten Ali-Ollin kuvitteluuhulluudessa. Ollit ovat Zolan *L'œuvre*-romaanin (1886) Claude Lantier'n, neuroottisen taidemaalarin sukulaissieluja. Tekniikan omaksuttuaan Villi siirtyy oitis kuvaamaan suureellista, ylevää aihetta: renessanssiajan Firenzessä vaikuttanutta Savonarolaa, kiihkouskovaista katolilaisen kirkon kritikkoo, joka poltettiin roviolla. Aiheessa on olennaista paitsi kunnianhimoisuus myös sen henkilökohtainen merkitys Villille: Efiates, ”suurten sankarien pettämä” (V, 99) valitsee veistoksensa aiheeksi hurskautensa vuoksi kuolleen marttyyriin.

Veistämällä Villi hankkii itselleen takaisin koulutovereidensa suosion ja pääsee eroon pannasta, joka petturuuden vuoksi oli julistettu hänelle koko vuodeksi. Villi pääsee myös kaikkien ihaileman ”kreivi” Baradinskyn suosioon veistämällä poikajoukon johtohahmon kipsiin. Veistoksessa Baradinsky retuuttaa poikajoukkoiden välisen tappelun toisen osapuolen johtohahmoa. Baradinsky on poikien yhteisössä holtittomuuden kuningas ja ”vapauden valtapylväs” (V, 90). Lempinimekseen hän on ”kuin kilpailussa öljynlehväseppeleen helleniläinen voittaja” (V, 91) saanut Hannibal Versingetorix Baradinsky (V,90). Nimi on mahtipontisuudessaan koominen. Pojat yhdistävät Baradinskyyn mielikuvia helleeneistä, rohkeista sotapäälliköistä ja aateluudesta. Heissä kaikissa näyttää olevan ripaus ”kuvitteluuhullua”.

Eräs Villin dekadenteista piirteistä on se, että hän on, kuten Perklenin rouva ajattelee, ”ennen aikaansa kehittynyt” (V, 117). Eroottisen halun varhainen kehittyminen merkitsee viattomuuden menetystä: dekadentti paatuu sensuaalisiin virikkeisiin jo hyvin nuorena. Villi kärsii, kertojan sanoin, ”sairaista lemmenhaaveista” (V, 121), joiden aikaansaamat tunteenpurkaukset alkavat intensiteetissään muistuttaa Ali-Ollin ajelehtimista tunteiden aallokossa.

Todellisuudesta irtautuva kuvitteluuhulluus vaikuttaa voimakkaasti Villin eroottisesti värittyneissä haaveissa ”markkinakojun Barbarasta”, naisesta jonka lyseolaiset näkevät

---

<sup>105</sup> ”Kortteli” tarkoittaa tässä 14,8 senttimetrin pituusmittaa (vrt. MOT).

markkinoilla. Villin tovereiden mukaan Barbara on tanskalainen karjakko, mutta Villin mielikuvissa hän muuttuu eksoottiseksi hahmoksi:

Yhtäkkiä häikäisten valkeni pimeä lava, lavalla seisoi nainen lumivalkeassa harsopuvussa, jota punaiset rannut reunustivat. Villi tuijotti harsojen kimeltelyyn, väen rääyntä ja ihmenäky häntä huumasi.

– Se on Barbara... Sipilla... unissa kävijä... vestaalitar... Alroyn Mirjam! Villi itseksensä vavisten hoki, tuijotti.

Se se oli Barbara! Hän loihti tyhjiä tynnöreistä esiin käärmeitä, luurankoja, jälleen ne tynnoreihin upotti; hän katsojain noka edessä keitti kylmää, poroista kahvia tyhjästä. Sellainen velho se oli se Barbara. (V, 119.)

Villi kokee ikään kuin uskonnollista ekstaasia tuijottaessaan Barbaran maagista esitystä. Hän tahtoo nähdä Barbaran viisaana ja kauniina tietäjänaisena, tummahipiäisenä näkijänä, jolla on kirjallisia ja myyttisiä esikuvia.<sup>106</sup> Villin illuusio muistuttaa Don Quijoten kirjahullua ajattelua. Cervantesin ritari näkee majatalon tytöt, jotka romaanin kertojan mukaan ovat ”niitä tyttöjä, joita nimitetään *anteliaiksi*” (Cervantes 1605/1999, 37), ”linnanportin edustalla huvittelevina kauniina neitoina tai suloisina rouvina” (mts. 38). Don Quijoten tapaan Villi näkee romantiikkaa ja ylhäistä harmaassa ja alhaisessakin todellisuudessa: markkinatori, arkinen rahvaan kohtaamispaikka, muuttuu maagisen tapahtuman näyttämöksi. Fantastinen intertekstuaalinen naishahmo ilmestyy Villille paisuvan kuvitteluhulluuden oireena.

Don Quijote -aihelma toistuu Lehtosen myöhemmässä tuotannossa enemmän ja vähemmän groteskeissa muodoissa. Groteskiuden huippu on *Rakastuneen ramman* (1922) Sakris Kukkelman, jossa eräät Lehtosen varhaiskauden piirteet ironisoituvat. Kukkelman, ”köyhä polseviikki”, yrittää esimerkiksi käsittää Sara Hustan kirjoittaman ”Nietseske”-kirjan oppia (Lehtonen 1922, 28), mutta hän on kaukana korkeammasta ihmisestä. Groteski voidaan ymmärtää inkongruenttien elementtien yhdistelmänä ja sen myötä moraalisen ja/tai esteettisen normin rikkomuksena (ks. Perttula 2010). Tästä on kyse myös Villin Barbara-kuvitelmassa. Groteskius elää Villin fantasioissa rinnan bovarismin myönteisen puolen, kauneutta ja jaloutta tavoittelevan mielikuvituksen kanssa: Vestan neitsyet sekoittuvat niin ikään neitsyenä eläneeseen pyhään Barbaraan, kreikkalaiseen

---

<sup>106</sup> Tässä voidaan kiinnittää huomiota Villin fantasian itämaisiin aiheisiin. Vuosisadanvaihteen orientalistisessa ajattelussa itämaiden mystiseen kiehtovuuteen yhdistyy usein eurosentrisiä asenteita. Toiseutena itämaihin liittyy esimerkiksi ajatuksia ylivirittyneestä seksuaalisuudesta. (Vrt. Said 1978.)

profeetta Sibyllaan ja *Alroyn* kauniiseen Mirjamiin (hahmoista ks. esim. Britannica Academic), mutta nainen on todellisuudessa karjakko. Viittaus ”unissa kävijään” jää epäselväksi, mutta kyse on joka tapauksessa mystisestä, taianomaisesta tilasta. Kirjallisen perinteen kuuluisia unissakävelijöitä esiintyy esimerkiksi Shakespearen *Macbethissa* (n. 1603) ja Goethen *Egmont*-näytelmässä (1787).<sup>107</sup>

Kuvitelmiinsa uppoutunut Villi ihastuu paitsi fiktiivisiin hahmoihin, erityisesti Alroyn tummaan Mirjamiin, myös muutamaaan todellisena esitettyyn naiseen: poikajoukon pilkaten Marketta Pumpulaksi nimittämään nuoreen tyttöön, lyseon piirustuksenopettajan sijaiseen sekä uskonnon lehtori Perklenin rouvaan. Erotiikka yhdistyy Villin mielessä taiteeseen. Niin kuin todettiin, Perklenin rouva on hänen taiteellisen luomishalunsa herättäjä. Myös lyseon piirustuksenopettajan sijainen, johon Villi ihastuu, on tekemisissä Villille rakkaan visuaalisen taiteen kanssa. Perklenin rouvan tapaan opettaja on ”enkeliinellä” (V, 114). Villiä kiehtovat erityisesti hellät ja melankoliset naiset, joissa on jotakin syvällistä. Kyse on aluksi vanhemmista naisista:

Tavallisesti olivat jo iäkkäät naiset vaistonsa esineinä, sillä kirjain ääreen kytketty oli Villi alati ollut, ja siinä kaupungissa, etenkin lehtori Perklenillä, katsottiin sitäpaitse tuiki häpeälliseksi antaa edes isompienkaan poikien ja tyttöjen yhdessä seurustella. (V, 115.)

Kertoja tulkitsee yhteisön siveyskäsitteiden ja tukahduttavat kasvatuskäytännöt syiksi siihen, että Villi joutuu kohdistamaan kiinnostuksensa vanhempiin naisiin – sillä jonnekin hänen aikaisin heränneet halunsa purkautuvat. Yhteisön moralismi kehittää nuorissa huonoa omatuntoa, syyllisyyttä. Voimistelunopettajan mielestä varsinaisia kuvitteluhulluja ovat oppilaiden siveellisyyttä vahtivat opettajat:

Kaikellaisista hulluista yhteyksistä pelätään poikia ja tyttöjä, joille ei sellaista päähankkään juolahtaisi, ellei sitä heille aina varottaen tolkuttaisi. Sitä sairaloisuutta! Jos kissa jättää jälkensä tyttökoulun käytävään, oitis johtajatar alkaa pitää monta viikkoa tutkintoa siitä, kuka hänen oppilaistaan nyt taas muka on ollut siivoton! Hyi! Ei ihme sitten, jos kymmenien oppilaiden voimia kalvaa salainen, ilettävä rikos, sekä tyttöjen että poikain. (V, 126.)

Nuorille opetetaan, että heidän luonnolliset viettinsä johtavat siveettömyyteen ja syntiin. Sosiaalistumiseen kuuluu seksuaalisuuden häpeäminen. Näin nuoret oppivat ajattelemaan

---

<sup>107</sup> Motiivista goottilaisessa kirjallisuudessa ks. Snodgrass 2005, 322.

siveysrikkomuksia ja tekemäänkin niitä, samalla kun huono omatunto kalvaa heitä. Nietzsche (1886/1984, fragmentti 168) ajatuksen mukaisesti kristillisyys on juottanut Erokselle myrkkyä, niin että tämä on säilyttänyt henkensä mutta rappeutunut paheeksi.

Perklenin rouva on kertojan hänestä käyttämää nimitystä myöten samantapaaisessa tilanteessa kuin *Paholaisen viulun* Seelia, kahlittuna rakkaudettomaan avioliittoon ja auktoriteettiasemassa olevaan mieheen. Villille Perklenin rouva on muusa ja äidin korvike, johon kohdistuu kielletty halu. Muisto rouvan hellyydestä säilyy Villin mielessä kauan ”kuin äidin hellyys” (V, 159). Rouvan kuoleman jälkeen Villi yrittää veistää Madonnan – ”tietysti madonnaa, sillä hän on sairas”, sanoo kertoja, ”Madonnaa, jolla on tumma, oudon salaperäisesti kimalteleva, taivaille luotu, hymyilevä katse, mutta hän ei jaksa, hän haluaisi itkeä, mutta vain pari kyyneltä tunkee ulos kostuttaen silmäripset.” Viola Parente-Čapková (1998, 99) mukaan ”[ä]idin ruumiin pelko ja ’tahratun kauneuden’ vetovoima johtivat dekadentit esittämään Madonnan objektivoituna naisruumiina”.

Villi saa lukemistaan teoksista virikkeitä auktoriteettien vastaiseen kapinaansa. Hänen kouluvuosiensa kiihkeässä kapinavaiheessa korostuu se, millaisena yhteisö hänet näkee. Villi tahtoo ”julkisesti [...] saada kunnianimen: ateisti”, vaikka hän salaa rukoilee (V, 153). On tärkeää, että siveyden ja ”kahvi-hurskauden” vartijoissa herää vastareaktio, ja Villi saakin osakseen huomiota. Koulun rehtori nuhtelee häntä epäkristillisestä runosta, jossa Villi nostaa edesmenneen Perklenin rouvan vapahtajakseen. Pappi näkee puolestaan Villin saarnaamassa ateismissa ”ajan turmeluksen” (V, 149):

Eräänä sunnuntaina näkee pappi hyväkseen kaupungin kirkossa saarnastuolista ajan turmelusta haikeasti ilmaista, että jo täällä pienessä, rauhallisessa kaupungissammekin epäristillisuus yksin lapsetkin valtaa: on lyseossa tuommoinen poika, joka muka julkisesti väittää, ettei hän usko Kristukseen. Silloin koulussa kerrotaan, että Nirvana se vasta on poikaa, kun häntä vastaan on jo kirkossakin saarnattu. Siitäpäs Villi ylpeäksi tulee, yhä jumalaisemmaksi paiskaa vinnien punoittamaa otsaansa, yhä käyremmäksi näyttää litteä indiaanin-nenänsä käyristyvän. (V, 150.)

Villi kasvattaa kapinallisen mainettaan ärsyttämällä auktoriteetteja.<sup>108</sup> Lopulta hänellä ei ole mitään omaa, sillä hän on vain omaksunut yhteisössä vastareaktion aiheuttavia

---

<sup>108</sup> Nietzsche Zarathustra pitää halveksittavana henkeä, jossa korostuu yleisön tarve: ”Katselijoita tahtoo runoilijan henki: olkoot he sitten vaikka puhveleita!” (Nietzsche 1883–1885/1981, 111). Asenne on dekadenssille ominainen. Baudelairin maailmassa kuuluisuus voi uhata henkilökohtaista kunniaa ja autonomiaa; julkaiseminen voi tuntua prostituutiolta (ks. esim. Kaplan 1990, 87–88). Dekadentti ei koe



näkemyksiä. Aidosti luovan toiminnan sijaan Villi perustaa identiteettinsä negaatioon. Vanhempana hän pohtii, ettei hänelle ole ollut ”mitään harrastusta tai vakaumusta yhteiskuntahenkilönä” (V, 209).

Tarkan (1977, 26) mukaan darwinismi, jota Villi kapinavaiheessaan lyseolaisena kiihkeästi saarnaa, oli Lehtoselle lähinnä yksi papiston vastaisen provokaation iskusanoista. Tunnetusti Darwinin evoluutioteoria oli kirkolle teologinen ongelma. Darwinismissa on kuitenkin kyse myös dualismin vastustuksesta ja menneisyydestä kumpuavasta vaarallisesta voimasta, joka henkilöityy *Villin* Ollien suvussa. Darwinismi ja muut teoriat ihmisen eläimellisestä perimästä saattoivat uhata käsitystä ihmisestä järkiolentona ja jopa autonomisena yksilönä: kulttuuri-ihmisen alitajunnassa piili eläimellisiä vaistoja, jotka saattoivat ilmetä antisosiaalisena käytöksenä vaikkapa rikollisessa luonteessa (ks. esim. Molarius 2003, 136; Otis 1994, 50–51). Ajalle ominaisten käsitysten mukaisesti ”villi-ihmiset” olivat jääneet kehityksessä jonnekin eläimellisen menneisyyden ja eurooppalaisen kulttuuri-ihmisen välimaastoon. *Villissä* atavistinen viettien kaaos huipentuu Ali-Ollin hahmossa, mutta hahmo merkitsee myös siirtymävaihetta suvun ”evoluutiossa” kohti degeneroitunutta kulttuuri-ihmistä, Villiä. ”Kuvitteluhullun” mielikuvitus on paradoksaalisesti sekä atavistinen että kehittynyt, sublimoitunut.<sup>109</sup>

Samalla kun Villi käy yhä kiivaammaksi antikristillisessä provokaatiossaan, hän heikkenee fyysisesti ja hänen kuvitteluhulluutensa voimistuu. Hän alkaa kuvitella olevansa ylpeä Prometheus-paholainen, ”jota ilkeä jumala piinaa tulisilla vuoteilla siksi, että hän on puoltanut totuutta” (V, 151). Epäoikeudenmukaisen tyrannin edessä Villi on vielä uhmakas: ”Vaen vielä viimeisellä tuomiolla sinulle nyrkkiä puristan, huudan: iske salama omaan rintaasi. Et ollut jumala, vaan kohtalo.” (V, 162.) Uhma talttuu vuosien myötä vähitellen Villin rappeutuessa väsyneeksi dekadentiksi.

Villin rappiotien kannalta oireellista on, että hän omaksuu buddhalaisuuden yhdeksi antikristillisen provokaationsa virikkeistä. ”Nirvanasta” tulee hänen iskusanansa. Nietzschen mukaan buddhalaisuus lupaa passiivista onnea:

---

omakseen porvarillista, demokratisoituvaa julkisuutta ja kaupallistuvaa yhteiskuntaa. Kuitenkin hän on juuri tuon yhteiskunnan tuote ja monessakin mielessä siitä riippuvainen.

<sup>109</sup> Huysmansin ylikultivoituneella dekadentillakin on irrationaalinen, eläimellinen puolensa, joka tulee esille erityisesti hänen fantasiaissaan.

Buddha löysi [...], ja oman kansansa kaikkiin luokkiin ja yhteiskunnallisiin kerrostumiin sirotettuina, siihen lajiin kuuluvat ihmiset, jotka ovat laiskuudesta hyviä ja säyseitä (ennen kaikkea vaarattomia), ne, jotka, samoin laiskuudesta, elävät pidättyvästi, melkein ilman mitään tarpeita: hän ymmärsi, että tällaisten ihmisten täytyi välttämättä, vis inertiaen koko voimalla, vieriä uskoon, joka lupaa *estää* maisen elämän vaivojen (toisin sanoen työn ja yleensä toiminnan) uusiutumisen, – tässä ”ymmärtämisessä” oli hänen nerokkuutensa. (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 353.)

Nietzscheläisittäin tulkiten buddhalaisuus, schopenhauerilaiselle pessimismille läheinen katsomus,<sup>110</sup> merkitsee dekadenttia elämän kieltä radikaaleimmillaan.<sup>111</sup> *Villissä* hurjapäisyyteen, kapinahenkeen yhdistyy päähenkilön sairaalloisuudesta kumpuava dekadentti kaipuu tyhjyyteen ja tahdottomuuteen – kuluttavan manian tuolla puolen kenties odottavaan rauhaan:

Villin otsa on kekallaan, leuka itsepäisesti kurotettuna, hän vapisee, silmät raivoina, sameina kiiluvat, hän hyökkää ja puolustaa, rompattaa runoja, siteeraa Budhaa, Darvinia, väittää, ettei ijankaikkista elämää olekaan, kuvailee heltyneenä jotakin tyhjää, jota kutsuu ihanaksi Nirvanaksi, kaiken sellaista vauhtia, ettei Munakallo ehdi tai tahdo suutaan avatakaan. Lopuksi Villi ajetaan ulos, hän menee pää pystyssä, nauraen kuin ylpeä sankari, Munakallo tuskissaan ja harmissaan jää kirjoittamaan arestimääräystä. (V, 147.)

Taistelu auktoriteetteja vastaan ilmentää Villin suvulle ominaista luonteen voimaa mutta samalla myös rappiota: maniana se sekoittuu passiiviseen melankoliaan ja lopulta kokonaan talttuu siksi. Ylpeä paholainen alkaa toivoa loppua kärsimyksilleen.

Villin kapinavaihe päättyy, kun hän yrittää sekavassa kiihkossaan ampua viimeisimmän ihastuksen kohteensa, poikajoukon pilkaten Marketta Pumpulaksi nimittämän tytön. Murhayritystä seuraa epäonnistunut itsemurhayritys, jonka jälkeen Villi paljastaa houretilassa lyseotovereidensa kanssa perustamansa ”lohikaanien” salaseuran,

---

<sup>110</sup> Schopenhauer käsittelee suhdettaan buddhalaisuuteen (ks. Schopenhauer 1844/1997). Samantapaisia ajatuksia hän näkee myös kristillisen asketismin traditiossa, vaikka hän suhtautuu uskontoon yleisesti ottaen väheksyen, köyhän miehen metafysiikkana (ks. esim. Hamlyn 1980/1985, 147, 149, 155, 173).

<sup>111</sup> On huomautettu, että Schopenhauer ja Nietzsche, ensiksi mainittu merkittävästi jälkimmäiseen vaikuttaen, eivät täysin ymmärrä buddhalaisuutta (ks. Mistry 1981; Parente-Čapková 2014, 165). Tässä yhteydessä olennaista on kuitenkin buddhalaisuuden (väärin)tulkinta osana 1800-luvun ja vuosisadanvaihteen orientalismin. *Villissäkin* viittaukset buddhalaisuuteen heijastelevat ajalle ominaisia käsityksiä.

poikien kellovarkaudet ja juopottelun.<sup>112</sup> Villi on jälleen Efiates, sankareiden pettäjä. Toivuttuaan sairaasta kiihkoilustaan Villi vaipuu syvään apatiaan: ”Ei toivo, ei sure. Vain sen tietää, että on kuin kaikelle kuollut. Tuntee, että hänen tällaisena tunteetonna, viheliäisenä läpi koko elämän kulkea täytyy – jos aikoo elää.” (V, 179.) Vitaalinen energia hiipuu, dekadentin elämä muuttuu *ennuiksi*. Tunteettomuus on ”viheliäisyyttä” ja tahdottomuutta, ei työntä resignaatiota.

Niin kuin edellisessä luvussa todettiin, Ali-Olli on kuolemansa kynnyksellä esittänyt kuvittelusairaudesta taltuttamisesta resignoituneen näkemyksen, jonka mukaan vain nöyrä, arkinen ponnistelu ja romanttisten illuusioiden hylkääminen voivat pelastaa Villin. Villi ei kuitenkaan voi valita intensiivisen hurjapäisyytensä ja lukkarisedän järjen välillä. Kolmannen tien hänelle osoittaa entinen lyseon sankari Baradinsky, jonka seuraan Villi epätoivossaan hakeutuu. Baradinsky on päätenyt pessimistiseen katsomukseen:

Totuuden puoltajat ovat aina hulluja, sillä he vain saattavat tuskia itselleen, ihmiset eivät heidän huudoistaan kuitenkaan miksiäkään muutu. Ne muuttuvat tosin, jos totuutesi voi antaa heille leipää ilman kärsimyksiä, muuten eivät, kärsimään he eivät suostu. Mutta mikä on se totuus, joka ei vaatisi kärsimyksiä? Totuuden toittajat ovat hulluja. Ei se kumminkaan estä heitä sankareita olemasta. Olkoot vain sankareita, pöllöjä, jos kärsimys tuo heille tyydytystä kuin entisille pyhimyksille pilarin päässä kykötäminen! Mutta järki-ihminen ei viitsi pilarin päässä kykötää tehdäkseen tyhjää työtä, joka ei sinne tänne mitään vaikuta. Kun maailma kerran vanhenee ja into kärsimään häviää, niin ei sitä mikään hullu sankari enää nuorentumaan saa. Mikä vanhenee, se vanhenee, se on sillä kuitti. (V, 188–189.)

Baradinsky vertaa totuuden puolustajia pylväspyhimyksiin, kristillisiin askeetikoihin. Nykyisessä maailmassa totuuden puolesta ei kannata kärsiä, sillä maailma on vanhentunut ja moraalisesti veltostunut. Niin kuin *Permissä*, maskuliiniset sankarit ovat menneitä aikaa. Vaikka yksinäinen urho kävisi taistoon totuuden puolesta, enemmistö ei suostu kärsimään, sillä se tahtoo vain mukavuutta ja kärsimysten poistamista, kuten Nietzschen lauma tai viimeinen ihminen, laumamoraalin utooppinen personifikaatio. Pessimismissään Baradinsky puhuu ”filosoferaamisen” (V, 190) turhuudesta: hänen

---

<sup>112</sup> Salaseuran nimi viittaa tietenkin Pohjois-Amerikan mohikaani-intiaaneihin. Uncas, *Viimeisen mohikaanin* nuori soturi, on rappeutunut huligaaniksi. Katujengejä saatettiin 1800-luvun ja 1900-luvun alun kaupunkikulttuurissa nimittää ”apasseiksi”. Lieven Ameel huomauttaa, että Lehtonenkin käyttää nimitystä Sörnäisten jengeistä *Henkien taistelussa*. (Ameel 2013, 213, 260.)

mielestään kannattavaa on vain se, mikä edistää hyvää oloa. Silti hän filosofoi, niin kuin pessimistisen, melankolian umpikujaan joutuneen analyyttisen dekadentin kuuluukin.

Baradinskyn mielestä on osattava tehdä maailma hauskaksi. Sitä on katsottava ”punaisten lasien läpi” (V, 193):

– Riippuu aivan kustakin itsestään millainen maailma kullekin on! sanoo Baradinsky Villille. Kuvittele se hyväksi: se on hyvä; kuvittele pahaksi: paha se on. Minä kuvittelen huonosti, katson mustien lasien lävitse. Minä olen raukka. Mutta sinä, ole väkevä, katso punaisten lasien läpi, niin sinun on hyvä olla! Sillä maailma on sitä, miltä se näyttää ja näyttää siltä, miten sitä osaa katsoa. (V, 193.)

Baradinskyn mielestä taiteellinen kuvittelukyky voi tehdä maailman sellaiseksi, että siinä on ”hyvä olla”. Hänen ”punaiset lasinsa” muistuttavat Baudelairen proosarunosta ”Huono lasimestari”, jossa puhuja vaatii kaupungin harmaan, ankean arjen keskelle kauneutta: ”ruusunpunaisia, punaisia, sinisiä laseja, ihmeitä tekeviä, paratiisillisia lasimaalauksia [...] joista katsottuna elämä muuttuisi kauniiksi” (Baudelaire 1869/1997, 100). Baradinskyn katsomuksessa kuvittelukyky asettuu tyytyväisyyden tavoittelun ja dekadenttiin esteettis-eroottiseen elämäntapaan kuuluvan narkoosin palvelukseen. Nietzscheen korkeammalle ihmiselle ominainen kyky kärsiä on turhuutta, sillä maailma ei ole sen arvoinen, että sen puolesta kannataisi taistella. Viisas luopuu suurista ihanteista ja kärsimystä aiheuttavista kuvitelmista ja suuntaa voimansa tyytyväisyyttä luovaan kuvitteluun. Toisin kuin Ali-Olli ennen kuolemaansa ajattelee, ”ankara harmaassa todellisuudessa ponnistelu” (V, 173) ei ole ainoa lääke kuvittelusairauteen, vaan harmaus on kuvittelun avulla muutettavissa punaiseksi.

Baradinsky valittaa omaa rappiotaan. Lyhytnäköisyydellään hän on aiheuttanut itselleen velkataakan, ja niinpä hän joutuu tekemään kuivaa toimittajan työtä. Hän ei ole toiminut oman viisaan egoisminsa periaatteiden mukaisesti, eikä hän osaa katsoa elämää ”punaisten lasien läpi”. Hän kärsii *akrasiasta*, kyvyttömyydestä toimia parhaaksi katsomallaan tavalla. Kyseessä on subjektin hajoamisen laji, jota Nietzsche nimittää dekadenssiksi: viettistruktuurin organisaation murtuminen, jonka seurauksena ihminen kokee itsensä epävapaaaksi (vrt. Conway 1999, 66; Nehamas 1985, 182–183, 186–187). Niin kuin edellisessä luvussa huomattiin, Baradinsky ilmaisee samanlaista uskoa minuuden epäyhtenäisyyteen ja itsetuntemuksen mahdottomuuden kuin Ali-Olli. Kyse on ennen muuta kahden tahdon atrofiasta kärsivän hahmon näkökulmasta. Juonen eteneminen

lagerlöfiläisestä maaseutumaisemasta ja Ali-Ollin kuvauksesta pikkukaupunkiin ja Baradinskyn boheemielämään merkitsee siirtymää kohti dekadenssia. Akراسiassaan Baradinsky ei heittelehdi kuluttavien tunteiden välillä vaan maleksii, tuijottelee juomalasiin ja reflektoi pessimismiään.

Baradinsky hankkii Villille kuivaa työtä, joka saa tämän unohtamaan vaaralliset kuvitelmat:

Hyvää tekee Villille kyköttää selkä luokkina toimistossa, korjailla maaseutu-ukkojen variksen varpaita, hartaita uutisia perunankasvusta, ilkeitä ilmoituksia poppamiehistä, tappeluista. Köyristyä käyrä nenä paperissa kiinni käsiä tahraavain korehtuurien yli, nuuskia joka kirjainta, niin että silmät ovat pöydälle pudota. Sielläpä eivät saa hallita Darwin ja Uhland, hurja, jumalaa uhmaava, pörröpäinen saatana ei mahda mitään edes telefonillekaan, joka korvissa kilisee, helisee. Hyi helvetti, siellä latojat sanovat apinasta kehittyneeksi sen, joka ensiksi suuttuu, koneet korvissa hurraavat kirottuja, jyriseviä painopirujen romansseja, siellä näppeihin takertuva liima opettaa hermostumaan. (V, 193–194.)

Toimituksen kuvaus on ilmeisen ironinen: mitättömien asioiden kanssa näpertely korvaa maailmoja syleilevän asenteen ja totuuden puolesta taistelemisen. Työ kahlitsee Villin kuvitelmia, kuten se on aiemmin kesyttänyt Yli-Ollin eläimelliset impulssit, vaikka kuten opiskelu aiemmin, työ ei ole Villille mieluisaa. Elämäntapa ja mielentila, joihin Baradinsky Villin johdattaa, auttavat Villiä saavuttamaan tasapainon. Työkin unohtuu pian, ja Villi alkaa Baradinskyn tapaan keskittyä boheemiin nautintoelämään. Sairaalloisesta kiihkosta kärsinyt nuorukainen käy kuitenkin yhä vain terveemmäksi. Juopotellessaan Baradinskyn kanssa pikkukaupungissa hän on ”terve ja punakka” (V, 200), toisin kuin aiemmin lohikaanien seurassa, jolloin hän on juodessaan tullut ”aivan liidun valkeaksi, ei punaiseksi ja hikoilevaksi kuin ne, joilla on vanhempain perintönä terve veri” (V, 152).

Oman näkemyksensä vastaisesti Baradinsky katsoo maailmaa ”mustien lasien lävitse” (V, 193) ja näkee pikkukaupungin nurjan puolen: henkisen ahtauden, juoruilun ja tekohurskauden. Vaikka Baradinsky saarnaa välinpitämättömän hedonismin sanomaa, hän kallistuu ajattelussaan synkkään kyynisyyteen. Villi sen sijaan tyytyy ”herttaiseen hoippumiseen” (V, 198), tasaiseen tyytyväisyyden ja välinpitämättömyyden kokemukseen. ”Punaiset lasit” auttavat häntä hallitsemaan tunnetalouttaan: sairaan kiihkeä kapina, taiteelliset ambitiot ja kuluttavat lemmenhaaveet väistyvät. Tilalle tulevat

katunaiset, juopottelu pikkuporvarien kanssa ja ”kaikkivaltias huihai kaikelle” (V, 194). Villi heittäytyy välinpitämättömänä nautintojen virtaan:

Niin on Villin elämä pianojen syvästi kumisevaa remua, kitarain väkevää helähdystä säestykseen, totilasien iloista, huumavaa höyryä, laulua, kuhertelua, syli sylissä istumista, ihanassa, sydäntä hehkuttavassa humalassa naureskelua, herttaista hoippumista hassun toimiston ja pikkuporvarien kotien välillä. (V, 198.)

Elämä on kevyesti ”huumaavaa” ja ”herttaista”, ja ennen halveksittavilta näyttäneet yhteisön ilmiöt alkavat näyttää pelkästään ”hassuilta”. Kuvittelu ja nautinto yhtyvät miellyttävän utuiseksi kokemukseksi, josta ovat poissa saavuttamattomat unelmat ja repivät tunteet. Villi vaipuu rauhoittavaan narkoottiseen uneen, dekadentin esteetin mieluisimpaan olotilaan.

Kun Baradinsky ja Villi on laiminlyöntien vuoksi erotettu sanomalehden toimituksesta, 19-vuotias Villi lähtee pääkaupunkiin ja ”hummaa, hummaa yhtämittaa kymmenen riemussa vilisevää vuotta” (V, 202). Aika kulkee nopeasti, kärsimys ja ennui ovat yhä mennyttä elämää. Tarkan mukaan ”*Paholaisen viulun* ja *Villin* loppujaksot osoittavat Lehtosen taipumisen asenteeseen, jossa vaistojen seuraaminen ja hetken nautinto merkitsevät vapautta sallimuksen siteissä”. Tarkka yhdistää tämän nautintokeskeisen asenteen ajalle ominaiseen tulkintaan epikurolaisuudesta. (Tarkka 1977, 60–61.) ”Punaisten lasien” vaiheessa Villi onnistuukin irtautumaan kärsimyksestä ja piinaavista kuvitelmista omaksumalla narsistisen nautintokeskeisen elämäntavan. Myös ahdistava tunne predestinaatiosta väistyy. ”Jaa – suuri romantikko on Villi, kymmenen vuotta on hän maailmaa punaisten lasien läpi katsoen elänyt, väkevänä, verevänä, laulavana elänyt humussa ja sumussa” (V, 207), sanoo kertoja. Villi näkee ”punaista unta” (V, 213). Hän onnistuu hautaamaan kipeät muistonsa: lohikaanien pettämisen, Marketta Pumpulan ja Perklenin rouvan, itsemurhayrityksen ja Ali-Ollin tyrannian. Tyytyväisessä elämänvaiheessaan Villi kykenee myös ensimmäistä kertaa suhtautumaan naisiin välinpitämättömästi. Pikkukaupungissa hän näppäilee kitaraa ja lepuuttaa päätään erään Kertun ”upeilla povilla” (V, 197). Pääkaupungissa oleskellessaan Villin kerrotaan kehuskelevan ”oikein tutkimalla tutkineensa lukemattomia naissieluja” (V, 205).

*Antikristuksessa* Nietzsche nimittää epikurolaisuutta ”pakanuuden lunastusopiksi” ja Epikurosta ”tyypilliseksi dekadentiksi”. Vaikka antiikin epikurolaisuudessa ovat

Nietzschen mukaan ”kreikkalainen elinvoima ja hermovoima suurena lisänä”,<sup>113</sup> tuskan, taistelun ja ”ärtyisyyden” pelko ennakoi siinä kristillistä lunastusoppia.<sup>114</sup> (Nietzsche 1888/2001, 41.) Holger Thesleffin ja Juha Sihvolan mukaan Epikuroksen ajattelussa ”[...] tuskan poissaolo määrittää nautinnon määrää” (Thesleff & Sihvola 1994, 299). Epikurolaisittain ”[m]ielen tehtävä on laskea ruumiillisten nautintojen oikea määrä, koska ruumis ei itsessään kykene käsittämään nautinnon asianmukaista rajaa. Mieli itse saavuttaa optimaalisen nautinnon silloin, kun se kykenee laskemaan oikein aistinautintojen määrän ja pitämään kurissa häiriötiloja aiheuttavat tunteet.” (Mts. 300–301.) *Villissä* nautintoelämä on ennemminkin hedonistista kuin antiikin mallin mukaisesti epikurolaista. Nautinto on, kuten *Paholaisen viulussa*, intensiivistä ja rajoista piittaamatonta. Eksessiivinen nautintoelämä palvelee kuitenkin epikurolaista pyrkimystä tuskan eliminointiin. ”Punaiset lasit” kesyttävät hallitsemattomien kuvitelmien ja tunteiden kuohun.

Villi löytää lievityksen tuskaansa liikkeestä, joka ei johda mihinkään. Hänen elämäntapaansa ”punaisten lasien” vaiheessa voidaan verrata paitsi epikurolaiseen, Nietzschen dekadenttina pitämään onnimoraaliin myös Kierkegaardin hahmottelemaan esteettiseen elämäntapaan. Kierkegaardin ironinen neuvo esteetille on noudattaa ”rotaatiomenetelmää” (*Rotation Method*) (Golomb 1995, 57):

Kierkegaard ehdottaa esteetille useita periaatteita, joita noudattaen tämä voi löytää ”viihdytystä” ja välttää sitoutumista: kehitä unohtamisen taitoa, *Nil admirari*<sup>115</sup>, ”pidä nautinto kurissa”, ”älä

---

<sup>113</sup> Nietzsche ilmaisee *fin de siècle*n dekadenssille ominaista näkemystä, jonka mukaan muinaiset ihmiset ovat olleet rappiossaankin modernia ihmistä elinvoimaisempia.

<sup>114</sup> Voidaan huomauttaa, että epikurolaisuudessa on Nietzschen mielestä ”kreikkalaisen elinvoiman ja hermovoiman” lisäksi muutakin hyvää. *Iloisessa tieteessä* Nietzsche kysyy, ”[o]nko vaarallisempaa houkutusta kuin lakata uskomasta Epikuroksen jumaliin, noihin huolettomiin tuntemattomiin, ja alkaa uskoa huolestuneeseen ja pikkumaiseen jumaluuteen, joka tuntee persoonallisesti jokaisen hiuskarvammekin ja jota tämä surkeista surkein palvelu ei inhota?” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 277.)

<sup>115</sup> ”Nil admirari” merkitsee ”olla ihmettelemättä mitään”. Arto Kivimäki selittää ilmauksen taustaa: ”Runomuotoisessa kirjeessään Numiciukselle Horatius sanoo, että oikeastaan ainoa asia mikä voi tehdä ihmisen onnelliseksi on se, ettei ihmettele mitään [...] Ajatus liittyy Pythagoraan opetuksiin.” (Kivimäki 2001, 294.)

koskaan ryhdy avioliittoon”, ”pitäydy” kokonaan ”arbitraarisen” hallitsemassa elämässä ja niin edelleen. (Golomb 1995, 58, suom. A. A.)<sup>116</sup>

Esteetin olisi siis epikurolaiseen tapaan pyrittävä hillittyihin nautintoihin. Arbitraarisuus ja vaihtelu estäisivät häntä tylsistymästä ja kohtaamasta eksistentiaalisia kysymyksiä. Onervan *Mirdjan* dekadentti päähenkilö pyrkii vastaavasti eräässä elämänvaiheessaan täyttämään pohjimmiltaan tyhjän elämänsä ”ikuisesti vierivällä vaihtelulla” (Onerva 1908/2002, 239). Dekadentti kamppailee tyypillisesti *ennuita*<sup>117</sup> ja eksistentiaalista tyhjyyttä vastaan – ellei kokonaan alistu elämän kolkoudun edessä, niin kuin Kilven *Antinouksen* päähenkilö, joka lopulta hukuttaa itsensä Niilin ikuiseen virtaan. Huysmansin *des Esseintes* etsii todellisuudelle vieraita esteettisiä virikkeitä paetakseen ”*Any where out of the world – N’importe ou hors du monde*”, kuten kuuluu *des Esseintesin* bysanttilaisen rukoustaulun keskelle asettaman Baudelairen proosarunon otsikko (Huysmans 1884/2005, 69).

Villille alkuperäinen ja *ennuita* keskeisempi ongelma on passio, intensiivinen emotionaalinen kärsimys. *Ennuistakin* hän tosin kärsii, mutta vasta vanhempana desilluusion ja passion talttumisen myötä, kun hän ”kehittyy” väsyneeksi dekadentiksi. ”Punainen uni” (V, 213) toimii kuitenkin Kierkegaardin *ennuita* vastaan suositteleman ”rotaatiomenetelmän” tai dekadentin todellisuuspaon tapaan: se merkitsee välinpitämättömyyttä ja ”unohtamisen taitoa”, tuskallisten muistojen ja haaveiden hautaamista. Kuvittelukyky auttaakin nyt tekemään maailmasta siedettävän. Villi alkaa muistuttaa refleктоivaa dekadenttia esteettii. Nuoruudessaan hän kokee vielä kaiken voimakkaammin ja spontaanimmmin, mutta hänen kuvitelmansa ja tunteensa ovat liian intensiivisiä ja liian nopeasti kehittyviä. Itsekurin, vapauden ja suuren luovuuden yhdistelmää Villi ei koskaan saavuta.

---

<sup>116</sup> ”Kierkegaard suggests several principles for the aesthete ‘to find diversion’ and as a way of avoiding commitment: develop the art of forgetting, *nil admirari*, ‘keep the enjoyment under control’, ‘never enter into the relation of marriage’, hold ‘fast’ to life of sheer ‘arbitrariness’, and so forth.”

<sup>117</sup> Georg Simmelin (1907/1986, 8–9) mukaan *ennui* on intensiivisemmän kärsimyksen sijaan keskeisin elementti myös Schopenhauerin pessimistisessä maailmankuvassa.



## 6.4 Romantikko ja dekadentti

Villin hedonistinen elämäntapa tarjoaa vain tilapäisen ratkaisun kärsimyksen ongelmaan, sillä kymmenen ”riemussa vilisevän” (V, 202) vuoden jälkeen Villi herää harmaaseen todellisuuteen, eikä hän enää kertomuksen loppupuolella voi palata miellyttävään narkoosiinsa. Villin rauhoittava uni rikkoutuu, kun hän eräänä päivänä peiliin katsoessaan näkee rappingsa:

Hyi, tai oliko se hänen isänsä: sellainen laiha, punainen kaula, ahneesti kurotteli peilistä, kurottelivat punaiset kasvot, joista äkäisen indiaanin kahden puolen silmät tuijottivat älyttöminä, sameina, epäilevinä. Hiukset kosteina tahrautuneet otsaan kiinni, ohimosuonet pöhöttäneinä, punaisena kiemurtelevat kuin onkilierot. (V, 207.)

Kyseessä on ahdistavan *anagnorisiksen* hetki – ja hyvin mahdollisesti viittaus Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuvaan* (1891), jossa päähenkilö näkee moraalisen alennustilansa heijastuvan öljyvärein maalatun muotokuvansa rappingissa. Villi arvelee elämän olevan ”kuin vesivärimaalaus”: ”jos pohja on mustaksi tehty, älä yritäkään siihen kirkkaita värejä sivellä, musta ne nielee” (V, 208). Giddensin (1991, 113–114) mukaan ihmisestä voi juuri Villin peilikohtauksen kaltaisina eksistentiaalisesti merkittävänä, identiteetin hahmottamisen kannalta tärkeinä hetkinä tuntua siltä, että kohtalo vaikuttaa hänen elämäänsä. Villille Ali-Olli palaa kummitlemaan predestinaation demonina, rappeutuneena villi-ihmisenä: kohtalo vainoaa Lehtosen antisankaria. Minuuden ja itseyden hajoamisesta seuraa sielua kalvava tyytymättömyys, suurten kuvitelmien ja todellisuuden välinen kuilu repeää. Esteettisen kuvittelun punainen väri näyttäytyy nyt vain illuusiona, kuten Baudelairen ”Huono lasimestari” -proosarunossa, jossa se värittää ankean arjen. Pohjalta paljastuu tumma, melankolinen todellisuus.<sup>118</sup> Villi herää unestaan kauneuden illuusionsa menettäneenä Narkissoksena.

Koko tarinamailman todellisuus muuttuu *Villissä* lopulta banaalin keskinkertaisuuden leimaamaksi. ”Kaikkein hienoimmat, hennoimmat sielut” ovat ”tappaneet itsensä”, ”kaikkein uljaimmat, välinpitämättömimmät” ovat paenneet ”merille, Amerikan kaivannoille”, miettii Villi (V, 209). Loput, jäljelle jääneet, ovat ”matoja, jotka

---

<sup>118</sup> Antiikin ja keskiajan oppi ruumiin nesteistä selitti melankolian ”mustan sapen” aiheuttamaksi temperamenttityypiksi tai taudiksi (ks. esim. Lyytikäinen 1997, 76–77).

ulkokultaisesti harrastavat pientä, kun eivät tohdi mitään suurta harrastaa” (V, 212). Alhaisuus yhdistyy konkreettisiin modernisoituvan todellisuuden piirteisiin, siirtymiseen pois lagerlöfiläisen kartanoromantiikan maisemista: Villi viettää boheemia rappioelämää pikkukaupungissa, työskentelee sanomalehden toimituksessa ja oleskelee myöhemmin pääkaupungissa ja ulkomailla. Tarkka on kiinnittänyt huomiota myös Lehtosen varhaisten romaanien ”sosiaalisesti laskevaan suuntaan”: ”*Villin* loppujakson boheemisessa elämänpiirissä ollaan jo monta sosiaalista porrasta alempana kuin *Paholaisen viulun* kartanomiljöössä. *Mataleenassa* Lehtonen siirtyi kuvaamaan oman syntyperänsä yhteiskuntaluokkaa.” (Tarkka 1977, 79; ks. myös Tarkka 2009, 89.)

Baradinskyn opettaman välinpitämättömän, hedonistisen elämänsenteen myötä Villi menettää itsekunnioituksensa. Hän alkaa tuntea häpeää siitä, että hän on ”yhtä tyytyväisenä syönyt sekä raukkojen että kunnan miesten pöydissä” (V, 209). Villi on pettänyt oman moraalinsa ja käsityksensä miehisestä kunniaista. Periaatteettomuuden vuoksi hänen elämästään ei muodostu miellyttävää kertomusta, jonka hän voisi kokea omakseen, hänen yksilöllistä tahtoaan ja potentiaaliaan ilmaiseksi kokonaisuuksi. Ennen muuta Villi tuntee tuskaa sen vuoksi, ettei hän ole onnistunut luomaan elämästään kestävää monumenttia omalle neroudelleen. Hän ei ole sentään tehnyt itseään halveksittavaksi ”vakaantumalla” (V, 210), omaksumalla siveellistä ja kunnioitettavaa elämäntapaa, mutta hän on jäänyt pelkäksi diletantiksi: ”Kun hän edes jotain silmin nähtävää, käsin kosketettavaa jälkeä olisi elämästään jättänyt! Mutta ei, hän on vain kitaralla iloisiin lauluihin näpännyt säestyksiä, hänen elämänsä merkitys katoaa kuin vaahto aaltoihin.” (V, 213.) Musiikki on jotakin ohimenevää, toisin kuin veistotaide, ja *Paholaisen viulusta* poiketen kyse on vain säestysten näppäilystä. Suuruuden haaveet palaavat ahdistamaan Villiä, eikä hän enää kykene välinpitämättömyyteen.<sup>119</sup> Ajatukset isän ja isoisän kohtalosta sekä hulluksi kidutetusta äidistä painavat hänen mieltään, eivätkä ”punaiset lasit” enää häivyttä näkyvistä rappion todellisuutta.

---

<sup>119</sup> Onervan Mirdjan mielestä diletantti on kurjin ihminen: ”Ja siksi voi jäädä kuinka todellinen taiteilijaluonne hyvänsä, jos hänellä vaan ei ole kylliksi voimaa, *eheyttä* ja itseluottoa. Silloin ei hänellä myöskään ole tuotantotarmoa, joka takaisi tuotannonylpeyden ja luomisen riemun, ja ilman sitä ei mikään taiteilija jaksa elää... Ja onnettomuuksista suurin on se, ettei hänellä myöskään ole voimaa sammuttaa tuota kasvavaa onnettomuuden-tulta; se palaa, se kyttee sentään.” (Onerva 1908/2002, 136, kurs. A. A.) Lehtosen Villin tapaan Mirdja kärsii eheyden puutteesta.

Psykologian yleistä käsitystä seuraten Anthony Giddens määrittelee häpeän murtuneeseen minuuteen ja itseidentiteettiin kytkeytyväksi tunteeksi. Syyllisyydessä on sen sijaan kyse suhteesta toisiin ja yhteisön moraalikoodistoon. (Giddens 1991, 67–68.) Giddensin mukaan ”[s]yylisyys on ahdistusta, joka syntyy, kun yliminän asettamat rajoitukset rikotaan, kun taas häpeän aiheuttaa kyvyttömyys vastata ideaaliin itseen [ego-ideal] kuuluvia odotuksia” (Giddens 1991, 68, suom. A. A.).<sup>120</sup> Häpeä kohdistuu koko minuuteen, vaikka sen syynä voi olla yksittäinen teko. Kyseinen teko ei tuolloin sovi identiteettikertomuksen kokonaisuuteen. Syyllisyys puolestaan kumpuaa jostakin tietystä moraalisesta rikkomuksesta eikä välttämättä uhkaa identiteetin eheyttä. Nietzsche (1882/1972, fragmentti 275) mukaan ”saavutetun vapauden sinetti” on ”se, ettei enää häpeä itseänsä”. Toisin sanoen ihminen kokee tällöin toteuttaneensa autenttisuuden mahdollisuuksia, aktiivisesti valinneensa itsensä. Häpeä kumpuaa koetusta heikkoudesta, ja siten se voi olla paitsi tuskallista myös rakentavaa. Häpeä voi saada yksilön arvioimaan ja muuttamaan toimintaansa ja elämänsä suuntaa (vrt. Giddens 1991, 169).<sup>121</sup> Nietzscheäisittäin ajatellen syyllisyys ei sen sijaan luultavasti palvele ihmisen mahdollisuuksien aktualisaatiota, sillä siinä on kyse ennen muuta sosialisatiosta, kasvatuksesta ja kulttuurin vaikutuksesta, johon Nietzsche kehottaa suhtautumaan vähintäänkin kriittisesti. Syyllisyys moraalisenä tunteena voi olla laumavaistoa yksilössä. Sosialisatiion myötä sisäistettynä se voi kahlita korkeamman ihmisen henkisiä voimavaroja.<sup>122</sup>

Lehtosen varhaistuotannossa häpeä kumpuaa radikaalista minuuden murtumisesta ja itsestä vieraantumisen kokemuksesta, johon liittyy tunne pahasta kohtalosta. Sen vastakohtia ovat ylpeyden, voiman ja henkilökohtaisen kunnian tunnot, joita päähenkilöt paikoin ilmaisevat. Häpeä on voimakkaimmillaan edellä käsitellyssä *Villin* peilikohtauksessa: päähenkilö näkee peilissä isänsä, ruman intiaanipaholaisen, osoituksena siitä, että hän on vieraantunut ideaalista itsestään ja alkanut vanhemmiten yhä enemmän

---

<sup>120</sup> “Guilt is anxiety brought about whenever the constraints of the super-ego are transgressed, while shame derives from a failure to live up to the expectations built into the ego-ideal.”

<sup>121</sup> Nietzscheäinen ”jalo sääli” on rakentavaa häpeää kohdistettuna yhteisöihin tai koko ihmiskuntaan (vrt. luku 2.1.).

<sup>122</sup> Giddensin mukaan myöhäismodernille elämälle on traditionaaliseen yhteiskuntaan verrattuna ominaista vapautuminen syyllisyyden tunnoista. Perinteiden otteen höltyessä ja ihmisten etsiessä yksilöllistä identiteettiään häpeän merkitys korostuu syyllisyyteen nähden. (Giddens 1991, 154–155.) Olemisen perspektiivit laajentuvat, mutta elämä ei välttämättä muutu tyydyttävämmäksi.

muistuttaa rappeutunutta Ali-Ollia. Väsynyt sankari ei ole aktiivisesti muovannut elämäänsä, vaan ainoastaan lievittänyt tilapäisesti ahdistustaan antautumalla hedonistiseen nautintoelämään, vaipumalla ”punaiseen uneen” (V, 213). Edellä nimitin Villin kohtalokasta hetkeä *anagnorisikseksi*. Aristoteleen tragediateorian mukaisesta anagnorisiksesta poiketen Villin kohtalokkaasta hetkestäkään ei kuitenkaan seuraa juonen käännettä, *peripeteiaa*, ei ainakaan henkilön kehityksen kannalta (vrt. Giddens 1991, 169). Villi yhä vain rappeutuu, jatkaa siihenastisen elämänsä juonenkulkua, joka ei ole keskeytynyt edes ”punaisten lasien” vaiheessa, vaikka Villi itse on kauan elänyt illuusion vallassa. Häpeä ei johda rakentavaan toimintaan.

Voidaanko todeta, että autenttisuuden tai integriteetin kokemus synnyttää Lehtosen varhaisteoksissa myönteisiä tunteita ja häpeä ja ahdistus puolestaan kumpuavat vieraantuneisuuden kokemuksesta? Nietzschehäisittäin ajatellen oikeanlainen viettien organisaatio ja siitä seuraava toimintakyky mahdollistavat voiman tunteen, ja melankolia ja apatia ovat seurausta ”sielun” huonosta organisaatiosta, dekadenssista (ks. Conway 1999, 65; Nietzsche 1887/1969, III osa, fragmentti 17). Lehtosen varhaisteosten suhde autenttisuuden ideaaliin ja vallantahtoon on kuitenkin ambivalentti ja tunteiden dynamiikka monisyistä. Vaikka itseen kohdistuvaan valtaan liittyy myönteisiä tunteita, Lehtosen päähenkilöt joutuvat myös kärsimään siitä, että he yrittävät olla uskollisia itselleen. ”Onnensa heittäen on hän vapauden itselleen saanut”, sanoo *Paholaisen viulun* kertoja Viuluniekasta (PV, 11). Kärsimys kuuluu poikkeusyksilön traagiseen luonteeseen, mutta Lehtosen varhaisten romaanien (anti)sankarit eivät ole Permin kaltaisia vallantahdon ruumiillistumia. Miksi kärsiä? Mikä olisi edes kärsimisen arvoista rappeutuneessa maailmassa? Etsiessään vastausta näihin kysymyksiin romaanien päähenkilöt hapuilevat Permin sankarillisen päätöksen ja Villin Baradinskyn narsistisen onnimoraalin ja kyynisen pessimismin välillä. Kärsimys voi olla liian kuluttavaa tai suorastaan turhaakin ainakin silloin, kun taistellaan tuulimyllyjä vastaan, kuten *Villissä*.

Villin ”raskas mielihaikeus” (V, 215) ja ajatukset itsemurhasta väistävät tuskallisen yön jälkeen. Hän päättää jättää vielä itsestään muiston ihmisten mieliin: ”– Vielä minä ennen kuolemaani teen sellaisen tempun, että näkevät vain lahjakkaan Villin sellaiseen kykenevän!” (V, 215). Aivan kuten nuoruutensa kapinallisessa vaiheessa, Villi tavoittelee mainetta. Tärkeämpää kuin elämän pituus on se, että Villin legenda jatkaa elämäänsä toisten mielissä ja puheissa. Hänen on tehtävä jotakin suurta, osoitettava poikkeukselliset

lahjansa jollakin ”tempulla”. Näin hän ylittäisi rappeutuneen, luomiskyvyttömän ja ulkokultaisen isänsä sekä isoisänsä, jossa synnynnäinen voima on esiintynyt yksinkertaisessa, sublimoitumattomassa muodossa.

Villi tavoittelee nerouden ja ainutlaatuisuuden leimaa, joka diletantilta puuttuu (vrt. Lyytikäinen 1997, 208). Väsyneen romantikon viimeiseksi lahjakkuuden osoitukseksi jää kuitenkin naisen vietteleminen. Villi nai rahan vuoksi Mariannen, tarjoilijasta hotellin omistajaksi kohonneen naisen. Marianne on ollut kylmä opportunisti: ”Ja Marianne, hän palveli sitä, joka parhaiten maksoi, hän säästi, ponnisti, näytteli, nöyryyi, oli ylpeä, pyydysti, ahnasteli; kasvatti järkeväksi itsensä, kylmä oli kuin mustatukkainen marmorikuva” (V, 223). Villi, ”suuri romantikko” (esim. V, 224), tahtoo elää mukavasti näkemättä itse vaivaa: ”Ei hän olisi Villi, ellei hän voisi sokaista ja huumata naista, joka varmasti luuli jokaisen miehen salaisimmatkin vaistot yhdellä kylmällä silmäyksellä näkevänsä.” (V, 224.) Lahjakas kuvitteluhullu vie hetkessä sen minkä määrätietoinen nainen on vuosien kuluessa koonnut. Jo pian Villi kuitenkin kokee elämänsä tukahduttavana ollessaan kytketty naiseen, joka on ”pelkkää käytännöllistä proosaa” (V, 230). Dekadentin esteetin oireita osoittava Villi on vieraantunut arkielämästä, jota leimaa banaali, poroporvarillinen ”käytännöllisyys”.<sup>123</sup> Villin kuvittelutaipumus kontrastoituu Mariannen käytännölliseen ja järkevään luonteeseen: ”Villi, voimakas, leveäharteinen mies, kuvittelee kuin mikäkin hento luostarin neito”, sanoo kertoja esittäen Villin kuvittelun ikään kuin bovarymaisena feminiinisyytenä (V, 228).

Ollien suvun naiset ovat tuomittuja kärsimykseen, sillä he ovat voimattomia miestensä viettien edessä. Luisuessaan yhä syvempään rappioon Villikin päätyy toistamaan väkivaltaisen isänsä tarinaa. Elämänsä ehtopuolella hän reflektoi itseään katkeraan sävyyn: ”– Haha! nauraa Villi. Minun isäni paiskasi Marianaa, minä paiskaan Marianne. Mariana hakkasi itsensä kuoliaaksi rautapiikkiin. Onko ohimosi halki! Kuole nyt siihen!” (V, 257.) Diletantiksi rappeutuneen, narsististen suuruuden haaveiden piinaaman Villin vietit purkautuvat väkivaltaisuutena, ja Villin kiduttamana Marianne päätyy lopulta itsemurhayritykseen. ”Maskuliinista” aktiivisuutta osoittanut, kylmän järkevä nainenkin liittyy näin Ollien suvun kärsivien naisten joukkoon.

---

<sup>123</sup> Samantapaiseen tilanteeseen joutuu myös Onervan *Mirdjan* nimihenkilö. Hänen miehensä, Runar, osoittautuu ”täydelliseksi porvariksi” (mts. 307). Dekadentti tai bovarismiin taipuvainen sielu ei siedä arjen toisteisuutta.

Vielä vanhentuneena, hurjan nuoruutensa taakseen jättäneenä Villi tahtoi olla ”Alroy, kuljeksiva juutalainen, lentävä hollantilainen” (V, 247). Boheemin elämäntaiteilijan ”vaeltava” elämäntapa pakona yhteiskunnan sääntöjen piiristä romantisoituu, kuten *Paholaisen viulussakin*. Villissä korostuu kuitenkin voimakkaammin kuin Lehtosen ensimmäisessä romaanissa diletanttius kielteisessä merkityksessä, niin taidetta kuin elämää ylipäänsäkin koskevana muodonantokyvyn puutteena. Ideaalien ja todellisuuden ristiriidasta kärsivä Villi on lopulta tuomittu vaeltamaan kodittomana kuin juutalainen tai ajelehtimaan elämän merellä kuin aavelaiva.<sup>124</sup> Hän pohtii tilaansa: ”Mihin hän kykenisi... niin, lahjoja kyllä on paljon, mutta kehittämättömiä kaikki... hän taitaa sittenkin olla vain kolme luokkaa lyseota käynyt puolisivistynyt raukka, joka puskee läpi uhkapäisyydellään ja seurafraaseillaan... ja halun puute sitten! ...” (V, 227.) Kaikki on jo menetetty, ja isoisältä periytyvä ruumiin voima jää ikävästi muistuttamaan hukkaan valuneesta, tuhlatusta potentiaalista: ”Hän huomaa, että on ollut kyllä lapsena mestari, mutta nyt! ... Ja kun hänen ruumiinsa kuitenkin on niin voimakas, ikiturmeltumaton kaikista mässäyksistä huolimatta, hän yhdellä kädellään voisi humalassa kevyesti torjua kolme selvää, vankkaa miestä luotaan” (V, 255).

Ali-Ollin kuoleman jälkeen Villin kotitila on päätynyt vieraiden omistukseen, ja sitä on hoidettu ”numeroiden mukaan” (V, 260). Villi päätyy ostamaan tilan takaisin Mariannen rahoilla. Ali-Ollilassa alkaa jälleen järjetön, *Gösta Berlingin tarun* kavaljeerielämää muistuttava taloudenpito.<sup>125</sup> Maanviljelys ja käytännölliset toimet eivät Villiä kiinnosta: ”Hän tahtoo heittää hartioilleen punaisen manttelin, kitara kainalossa liikkua pitkiä maanteitä kuin mikä kuljeksiva soittaja ikään, hän tahtoo olla lapsi jälleen, suuri romantikko [...]” (V, 238). Haaveissaan väsynyt Villi ”on laulava talojen akkunain alla ja

---

<sup>124</sup> Huomionarvoinen yksityiskohta on, että Villi paranee pahimmasta kuvittelukiihkostaan ”merenrantakaupungissa” (V, 177). Vastaavasti Ali-Olli tervehtyy ja pystyy hetken ajan huolehtimaan kotitilastaan oltuaan merellä (V, 44). Meri esiintyy teoksessa sekä voimakkaalle luonteelle tarpeellisen vapauden että päämäärättömyyden metaforana.

<sup>125</sup> *Gösta Berlingin tarussa* nimihenkilö puhuu kavaljeerien hyveistä paholaisen asiaa ajavalle Sintramille: ”Jos sinä siis tahdot antaa meille ne seitsemän tehdasta vuoden ajaksi, niin otamme ne vastaan, mutta, huomaa se, jos me sillä aikaa teemme jotakin, joka ei ole kavaljeerisäädyn mukaista, jos teemme jotakin, joka on viisasta tai hyödyllistä tai akkamaista, niin saat ottaa meidät kaikki kaksitoista, kun vuosi loppuu, ja antaa tehtaat kenelle haluat.” (Lagerlöf 1891/1976, 39.) Hyötyajattelun vastustus yhdistää kavaljeerien ajattelua ja kirjallista dekadenssia.

mökkien penkeillä iloisia lauluja, viinaryypyn tai haarikan kotitekoista mustaa olutta on hän saava palkakseen” (V, 238).

Villin unelma harmoniasta kytkeytyy lapsuuden muistoihin, vaikka hänen lapsuutensa ei ole ollut onnellinen. Pertti Karkaman (1985, 109) tulkinnan mukaan Lehtosen varhaisteoksissa ”[s]ankariaika [*Permissä*] ja nuoruus ovat vertauskuvia samasta, kuvitellusta vapaasta elämästä. Ne ovat vapaan itsetoteutuksen aikaa, jolloin tiet sekä uuden maailman luomiseen että persoonallisuuden kehitykseen ovat avoinna”. *Paholaisen viulun* ja *Villin* kohdalla voidaan sanoa tarkemmin, että lapsuus on unelmien aikaa. *Paholaisen viulun* Ali jaksaa uskoa itseensä vielä nuorenakin, mutta itsetoteutuksen mahdollisuudet kyseenalaistuvat Alin jäädessä isänsä varjoksi. Villin unelmat selvästi raukeavat tyhjiin jo nuoruudessa: mahdollisuudet itsetoteutukseen eli autonomiaan ja autenttisen minän rakentamiseen kaventuvat olemattomiin. Kuten yleisemminkin dekadenssissa, nykyisyyttä ja tulevaisuuden odotusta leimaa melankolinen pessimismi. Lapselle ominaiseen innostukseen ja viattomuuteen ei ole paluuta.<sup>126</sup>

Villi suunnittelee vielä teoksen loppupuolella suureellisia hankkeita: valtavan omenapuutarhan kasvattamista, uljaan hevosrodun jalostusta ja lopulta Bacchus-patsasta, joka olisi monumentti Villin omalle elämälle. Nämä hankkeet jäävät kuitenkin toteutumatta: ”Vähitellen varisivat kahdenkymmenen tuhannen kuvitellun omenapuun valkeat terälehdet...” (V, 249).<sup>127</sup> Lapsuuden aktiivisuus ja toivo ovat Villistä kadonneet. Nautintoelämäkään ei enää tarjoa hänelle tyytyväistä narkoosia, vaan hän käyttää morfiinia ainoastaan ”yltäkylläisyyden ja väsymisensä vuoksi” (V, 225) ja juo ”pelkästä juomishimosta” (V, 230). ”Villillä ei ole elämän tehtävää, hän kärsii ja juopottelee”, sanoo kertoja (V, 252). Kuten edellisessä luvussa todettiin, itsemurhaankin Villi on jo liian heikko.

Romaanin viimeisessä lauseessa ilmaistu aikomus ”pitää loputonta hauskaa” (V, 261) on vain alistumista rappioon. ”Villi voima on minusta kadonnut”, toteaa Villi (V, 261). Pessimismi hallitsee, ja todellinen vapaus, itsen kohdistuva valta, jää haaveksi. Tuon haaveen kanssa rinnan elää unelma tyytyväisyydestä ja välinpitämättömyydestä –

---

<sup>126</sup> Modernin melankolian klassikkoteksteihin kuuluva Chateaubriandin *René* (1802) ilmaisee samantapaista elämän puutumisesta kokemusta. René ei kuitenkaan ole vielä dekadentti. Luonto elähdyttää häntä.

<sup>127</sup> Lehtosen novellikokoelman *Kuolleet omenapuut* nimikkonovellissa ja *Putkinotkossa* omenapuutarha on Aapeli Muttisen haaveiden tai illuusoiden metafora.

”punaisista laseista” – mutta tämä dekadentin viimeinen toivekin näyttää saavuttamattomalta. ”Miksi hänellä ei ole järkeä, että voisi kuolla?” kysyy Villi. ”Tai edes tyytyväisenä, ihmisistä välittämättä elää kuten tahtoo: se olisi koko elämän viisaus, se.” (V, 250.) Idyllit ovat, niin kuin Lehtosen myöhemmässä tuotannossakin, saavuttamattomia utopioita: harmoniset omenapuutarhat säilyvät turmeltumattomina vain haaveissa.

Vuosisadanvaihteen dekadenssille ominainen pessimismi on *Villissä* voimakkaimmillaan. Tahdon lamaantuminen ja elämästä vieraantuminen ilmenevät kuitenkin vielä äärimmäisempinä Kilven *Antinouksessa* (1903). Teoksen nimihenkilö tahtoo liuetä, sulautua ja haihtua kuoleman kaltaiseen tilaan, jossa hän yhtyisi kaikkeuteen tai hänen solipsistinen kauneusmaailmansa tulisi itseriittoiseksi:

Miksi vaivautuisi tahtomaan ja toivomaan? Miksi ponnistaisi henkensä selkeäksi ja kirkkaaksi? Miksi säihkyisi tahtovaksi toivovaksi rohkeudeksi? Ihaninta on rauhana levätä. Raukeana tahdottomana rauhana. Jokaisessa ihon kudoksessa hieno hipuva raukeuden nautinto. Elämä, ulkopuolinen, kolea hantela elämä? Vaivaavaa ja runtelevaa olisi sen kosketuksen alaisena olla, epämurkavaa ja tukalaa. Levoton ja häiritty olisi ihminen sen kovassa sylissä. (Kilpi 1903/1993, 44.)

Tällainen resignaation kaipuu on monessakin mielessä vastakkainen nietzscheläiselle autenttisuuden päätökselle. Antinous pakenee elämää ja tahtomista, joihin suuntautuminen on Nietzschen tarkoittaman kokonaiseksi tulemisen edellytys. Elämä näyttäytyy hänelle raskaana, levottomana ja painostavana. Tahdosta vapautuminen, schopenhauerilainen *kvietiivi*, samastuu *Antinouksessa* kuolemaan; pyyteetön esteettinen kokemus ei siihen riitä.<sup>128</sup> Vasta kuolemassa jännitys laukeaa ja ihminen vapautuu halun leikistä, tahtomisen aiheuttamasta tuskasta. Kilven koko tuotannolle ominainen passiivisuuden ja tapahtumattomuuden esitys saavuttaa huippunsa *Antinouksessa* (ks. Kalliokoski 1996).<sup>129</sup> Aktiivinen elämäkin – se, minkä antiteesi Kilven Antinous on – voi kuitenkin olla

---

<sup>128</sup> Pertti Karkaman kuvauksen mukaan kvietiivissä ”yksilön minuus ja itseys sulautuvat täysin ympäröivään maailmaan, subjekti katoaa ja yksilö vapautuu maailman tahdon [sic] vallasta ja samalla yksilöistymisen prosessista”. Kvietiivissä ”toteutuu tahdottoman ihmisen välitön suhde esineiden maailmaan, ja sellaisena se on elämän kielto, elämän jonka Schopenhauer määrittelee kärsimykseksi”. (Karkama 1994, 186.)

<sup>129</sup> Dekadentin ja modernistisen proosan eräs yleinen piirre, joka korostuu Kilven tuotannossa, on juonen etenemisen ja jopa temporaalisuuden kyseenalaistuminen (vrt. esim. Weir 1995, 95–96).



pohjimmiltaan, perimmäisten vaikuttimien kannalta, pakoa itsestä tai lääke melankoliaan. Nietzsche kirjoittaa työnteosta seuraavasti:

Te kaikki, joille on mieluista hurja työ ja nopeus, uutuus, vieraus – te siedätte huonosti itseänne, teidän ahkeruutenne on pakenemista ja itsensäunohtamisen tahtoa.

Jos te uskoisitte enemmän elämään, te antautuisitte vähemmän hetken valtoihin. Mutta teillä ei ole itsessänne kyllin sisällystä odottamiseen – eikä laiskuuteenkaan! (Nietzsche 1883–1885/1981, 38.)

Ajautuminen hetken valtoihin merkitsee laajemman perspektiivin ja olemisen mahdollisuuksien katoamista näköpiiristä. Ihminen voi tällöin hukata itsensä välittömyyteen, yhteisön elämään ja nykyhetkeen ja siten väistää mahdollisuuksiaan, avautumista tulevaisuuteen ja siihen, mitä ei välittömässä olemisessä näe. Työ tai aktiivisuus ylipäänsä voi olla keino paeta eksistentiaalista ahdistusta ja välttämättömästä ”odottamisesta” kumpuavaa melankoliaa. Dekadentin esteetin tapaan Nietzschen kuvailema ihmistyyppi etsii distraktiota: uutuutta, vierautta, vaihtelua, *ennui*n välttämistä.<sup>130</sup>

Lehtosen varhaisteosten päähenkilöt vierastavat työtä. Heidän aktiivinen olemisensa on ennen muuta maanista riehuntaa. Kierkegaardin esteettis-eroottisen elämäntavan tai Nietzschen kuvaileman, itsen kohtaamista välttelevän työnteon tapaan myös mania voi estää ihmistä vajoamasta synkkään passiiviseen melankoliaan. Julia Kristevan (1987/1999, 295) ajatuksen mukaisesti mania voi tällöin olla ”suojautumista masennukselta, luistelua epätoivon ja masennuksen päällä” – tai ainakin se voi toimia siten, olipa kyse intentionaalisesta toiminnasta tai ei. *Villi* päättyy väsyneen melankolian tuntoihin, joihin verrattuna *Mataleena*, Lehtosen varhaistuotannon viimeinen teos, näyttää maaniselta käännteeltä.

---

<sup>130</sup> Baudelaire piti työtä ja nautintoelämää ainoina vaihtoehtoina taistelussa ajan painoa vastaan (Gogröf-Voorhees 1999, 59).

## 7 Minuutensa kertoja *Mataleenassa*

Analyysini keskittyy tässä luvussa *Mataleenaan* (1905), lyyriseen ”proosalauluun”, joka päättää Lehtosen symbolistis-dekadentin varhaiskauden. *Mataleenaa* on tavallisesti pidetty Lehtosen varhaisteoksista parhaiten arvonsa säilyttäneenä (esim. Laitinen 1997, 317). Teos on vahvasti omakohtainen, tunnustuksellinen. Biografisten elementtien varaan rakentuu kuitenkin tarinamaailma, jota voidaan luonnehtia ennen muuta fantastiseksi ja myyttiseksi. *Mataleenan* klassikkoaines piilee yhtäältä tunnustuksellisuuden ja fantasian erikoisessa yhdistelmässä sekä toisaalta nuoruuden kapinahengessä, joka näyttäytyy hurjempana kuin *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* ja yltyy lopulta äärimmilleen teoksen päättävässä ”Hullujen laulussa”.

Aikalaisvastaanotto näki *Mataleenassa* kiteytyneenä nuoren polven vapaudenkaipuun ja nietzscheläiseksi mielletyn kapinan perinteisiä kristillis-patriarkaalisia arvoja vastaan. Nimimerkki G yhdistää 15.1.1906 *Pohjois-Savossa* ilmestyneessä arvostelussaan Lehtosen moraalisen kapinan suurkaupunkien ”luonnottomaan” elämään, eurooppalaisen dekadenssin tyypilliseen ympäristöön, vaikka *Mataleenan* miljöönä on savolainen maaseutu:

Ylimalkainen uhma kaikkea olevaa vastaan on itsessään aivan sisällyksetön elämän viisaus, jonka ontous pistää silmään *Mataleenassakin* ja ei voi tuntua muulta kuin yksitoikkoiselta jos lukija jo edeltäpäin tietää mitä siitä tai tästä asiasta tullaan sanomaan. Että suurkaupungin luonnoton elämä sellaista uhmaa synnyttää, sitä emme epäile. (Anonyymi 1906a, 1–2.)

Agraariyhteiskunnan patriarkaaliset arvot, joita vastaan Lehtonen hyökkää, näkyvät vahvasti arvostelussa. Nuo arvot mielletään terveiksi, antidekadenteiksi. Konservatiivisen *Uuden Suomettaren* tammikuussa 1906 ilmestyneessä arvostelussa arveltiin teoksen heijastelevan murroskauden tunnelmia, ajan henkeä: ”niitä ristiriitaisia tunteita, jotka nykyään kaikkialla näyttävät vallitsevan ja joista tietä eheyteen ja sopusointuun ei vielä ole löydetty” (Anonyymi 1906c, 5). Eino Leinon arvio, joka ilmestyi juuri *Mataleenan* julkaisun jälkeen joulukuussa 1905 *Helsingin Sanomissa*, on samantapainen. Leinon mielestä teoksessa on paljon sellaista ”joka ei ole luonteenomaista ainoastaan tekijälle, vaan koko sille miespolvelle, johon hän kuuluu” (Leino 1905/1998, 97).

*Mataleenan* kerronta on voimakkaan subjektiivista: siinä ilmenee vahvana vuosisadanvaihteen proosan varhaismodernistinen sisäänpäin kääntyvä tendenssi, vaikka

ei yhtä voimakkaana kuin Kilven tuotannossa.<sup>131</sup> Minäkertojan mielensisäinen ”todellisuus” korostuu. *Villin* Ollien suvun kuvitteluhulluutta muistuttavat, mielentiloja symboloivat näyt keskeyttävät tuon tuosta objektiivisemmalta ja todenkaltaisemmalta vaikuttavan mielenulkoisen maailman kuvauksen, ja monessa kohdin ulkoisen ja sisäisen maailman rajat hälvenevät.

*Mataleena* on nimetty minäkertojan äidin mukaan. Vuosisadanvaihteen symbolismille ja dekadenssille ominaisen narsismin hengessä (vrt. Lyytikäinen 1997) äidin tarina ja kaikki muut kertomuksen elementit – niin fantasiahahmot kuin todellisemmilta vaikuttavat henkilöt ja muut tarinamaailman yksityiskohdat – sulautuvat kuitenkin osaksi kertojan mielenmaisemaa ja rakentavat tarinaa kertojan olemuksen lähteistä ja hänen minuutensa rakentumisesta. Vaikka kertoja sanoo puhuvansa omasta lapsuudestaan vain siksi, ”että ymmärtäisitte minun äitini, Mataleenan” (M, 28), on selvää, ettei teoksen varsinainen päähenkilö ole Mataleena vaan kertoja itse.<sup>132</sup> Äidiltään kertoja perii aidon olemisensa perustan, hurjan luontonsa.

*Mataleenan* kertoja ilmaisee häpeän ja puolinaisuuden tunteja, joita olen edellisissä luvuissa etenkin *Villin* kohdalla käsitellyt runsaasti. Kertoja ei ole kokemuksensa mukaan kasvanut kokonaiseksi, toteuttanut autenttisuuden biologista mallia, sillä kasvatusta on taltuttanut hänen luontaisen voimansa. Kasvatuksensa seurauksena kertoja valittaa olevansa ”puolalainen” ja ”pelkäävänsä ja rakastavansa luontonsa voimaa kuin jumalaansa heikko, särjetty ristittyraukka” (M, 24). Kertomuksen edetessä särkyneisyyden tunnot kuitenkin väistyvät, niin että heikkous ja sattuma minuuden kertomisen myötä sulautuvat koherenttina ja autenttisesti omana esitettyyn elämäntarinan kokonaisuuteen. *Villin* päähenkilön voimakkaana kokemus ja *Mataleenassakin* esiintyvä murtuneen minän häpeä muuntuu traagiseksi ylpeydeksi kertojan runoilla oman perimänsä ja kohtalonsa.

---

<sup>131</sup> Keskeisiä teoksia tältä kannalta ovat *Mataleenan* lisäksi Kilven varhaisteokset, Ahon jo vuonna 1891 ilmestynyt *Yksin*-romaani sekä Teuvo Pakkalan *Pieni elämäntarina* (1902) (vrt. Valkama 1983, 260). Taustalla on realismin ja naturalismin piirissä käynnistynyt muutos sisäisyyttä korostavaan suuntaan.

<sup>132</sup> Asetelma muistuttaa Kilven *Bathsebast* (1900), jossa nimihenkilön tarina on alistainen kuningas Daavidin sisäiseen maailmaan keskittyvälle kerronnalle (vrt. Lyytikäinen 1996, passim; Lyytikäinen 1998, viii). Teosten välillä voidaan havaita muitakin samankaltaisuuksia: lyyrinen proosakieli – joka Kilvellä on tosin selvästi vieraannuttavampaa ja sikäli modernistisempää – sekä unenomainen näky kummankin teoksen päätöksenä. Niin kuin luvussa 5 todettiin, *Bathseba* päättyy ”Beelzebubin uneen”, jossa esitetään pessimistinen schopenhauerilainen kuva maailmasta ja ihmiselämästä.

Kertoja väittää alkaneensa jo lapsena ”vaistaa” ”tarussaan” mystiikkaa ja traagista kauneutta, ”jotakin ihmeellisen synkän ihanaa” (M, 18).

*Mataleena* huipentuu ”Hullujen lauluun”, jossa saavutettua tunnelmaa Esko Hervasti (1960, 123) on kuvaillut ”eksaltiksi nietzscheläiseksi hurmioksi”. Unenomaisessa näyssä kertojan esi-isien haamut esittävät kiihkeän individualismin julistuksen. Nietzscheläisittäin ”hullut” myöntävät maallisen elämän kärsimyksineen ja uhkaavat murskaavansa vanhat arvot ja auktoriteetit rajattoman vapautensa tieltä. Hurmioitunut transgression paatos näyttää syrjäyttävän väsyneisyyden tunnot. Kärsimyksen eksistentiaalinen ongelma ja melankolia säilyvät kuitenkin loppuun saakka *Mataleen*kin tummana pohjavireenä. *Villiä* muistuttavaan tapaan maaninen riehunta uhkaa talttua väsyneeksi dekadentiksi melankoliaksi. Elämän myöntävä nietzscheläinen pyrkimys yksilöllisen minuuden rakentamiseen, tahto tulla sellaiseksi kuin on, kyseenalaistuu.

## 7.1 Sisäisyyden allegoria

*Mataleen*an kertoja on saapunut kesäksi synnyinkyläänsä, jonka teillä hän kertomuksen alussa käyskentelee rinta paljaana, ”onnellisena kuin sadun prinssi ikään” (M, 3).<sup>133</sup> Korkealla vaaralla sijaitseva kylä on taivaanomainen idylli, jonne kertoja muualla ollessaan tuntee nostalgista kaipuuta. Tuttujen ihmisten silmät säteilevät ystävällisesti, siniset ruiskukat tirkistelevät ”turvallisesti laihojen seasta” (M, 3), ja kertoja tuntee olonsa ihmeellisen kevyeksi. Ystävien ympäröimänä nuori kirjailija vaipuu miellyttävään narkoosinomaiseen tilaan:

Ja he tuovat eteeni lasin leppoisaa, kirkasta viinaa sekä kahvia suurissa, kullankirjatuissa kupeissa, myös syliini hanurin, tuon räikkyvän ja kevytmielisen ihanan soittopelin. Silloin mun rinnassani kavahtaa kuten olisi aurinko sinne tuhat kirkasta sädelankaa polttavaksi palloksi kerinyt. Minä nielaisen lasin pohjaan armaalle isäntäväelleni. Aatoksetonna hymyillen ja nähden ruusujen ja palsamien punaisen loisteen akkunalla annan minä remppautuneesta soittimesta remuta väkevään, liikuttavassa surumielisyydessäänkin riemukkaiden kansanlaulun sävelten. (M, 4.)

Kuten *Villissä*, lapsuuden maisema, uni ja tyytyväisyys kietoutuvat yhteen. Vaaranteiden kylässä vallitsee seesteinen ”apolloninen” järjestys. Kuin *Villin* ”punaisessa unessa” elämä

---

<sup>133</sup> Lehtonen viittaa – *mutatis mutandum* – satuun, jossa onneton ruhtinas etsii valtakuntansa onnellisinta miestä ja saa selville, että tämä on kerjäläinen, jolla ei ole edes paitaa (ks. Lyytikäinen 2011, 247).

on kevyttä ja miellyttävää huumasta. Etsiessään juuriaan, matkatessaan äitinsä luokse kertojan on kuitenkin hylättävä idylli, laskeuduttava vaaralta köyhille salomaille, missä autuas olo vaihtuu äkkiä ”pistäväksi raukeudeksi” ja ”taivas on kuin alaspäin kääntynyt jättiläisluonin kita” (M, 6). Auringon hyväilevä ”hengitys” (M, 3) muuttuu painostavaksi kuumuudeksi. Personifioituva luonto piinaa ihmistä suorasukaisesti kimppuun hyökäten paarmojen ja kärpästen parvina tai tuijottamalla painostavasti metsän muodossa ”kummallisilla, ilkkuvilla katseillaan”, ”uhkaavana, liikkumattomana”, ”hievahtamattomana kuten salajuonia punoisi” (M, 7). Korpi on kertojalle ”hirveä ja ahdistava” (M, 9), helvettiin vertautuva kärsimyksen tyyssija. Ja silti se on myös ”ikuinen, humiseva, ihana” (M, 11). Mielenmaisema heijastelee kärsimyksen ja onnen paradoksaalista yhteenkietoutumista, joka hallitsee koko teosta.<sup>134</sup>

Laskeutuessaan vaaralta korpeen kertoja saapuu aidon olemuksensa lähteille, luonnon kohtuun ja siveellisen järjestyksen tuolle puolen. Kuljettuaan lohduttoman maiseman läpi kivistä metsätietä kertoja löytää velipuolensa köyhän perheen töllin. Kertoja tarkkailee etäisyyden päästä velipuolen kuluttavaa kyntötyötä, ”hiottavaa [...] työorjain päivää nokisilla kedoilla suurten metsäin umpilukossa” (M, 12). Köyhien raatajien kuvauksessa Lehtonen lähestyy (uus)naturalistista kansankuvausta. Velipuolen perheen elämä on täynnä ”hartiat repäisevää työtä, itkua, taistelua, lattiapalkkien kolinaa, köyhyyttä, nääntymystä, alastomuutta vuosikaudet aution, kolkon korven helmassa” (M, 11). *Paholaisen viulun* kartanomaisemista ollaan kaukana. Äidin kohtaaminen näyttäytyy pelottavana kokemuksena. Nuorena kauniiksi sanottu, elinvoimaa uhkunut Matalena makaa nyt oudon ”hermotaudin” runtelemana velipuolen töllissä ”jaloilleen jaksamatta hirveiden, ikuisten salojen helmassa [...] ilman muuta toivoa kuin surma, jäsenissä

---

<sup>134</sup> Tarkka selvittää maiseman yhteyttä ”vanhan kirkkotaiteen kaksijakoiseen maailmankuvaan”. Emanuel Granbergin Paltamon vanhaan kirkkoon tekemä maalaus ”Viimeinen tuomio” oli järkyttänyt Lehosta tämän viettäessä koulupoikana kesää Kajaanissa. Tarkan kuvauksen mukaan ”[k]irkkomaalauksen yläosa kuvaa taivasta ja alaosa helvettiä. Ylhäällä hallitsee Jumala autuaiden sielujen joukkoa, alhaalla istuu Baabelin portto ympärillään lieskoissa kituvia syntisiä, kädessään malja ’täynnä kauhistuksia ja hänen haureutensa riettauksia’”. (Tarkka 2009, 88.) Tarkka ei viittaa *Paholaisen viulun* kohtaan, jossa Alin näkemys Kirkas Sylviasta vertautuu juuri kyseiseen maalaukseen. Vaikutelman kuvaus päättyy seuraavaan virkkeeseen: ”Paapeliksi maalari rusoittavan naisen huoaten risti, mutta nuorukaissydän vapisee, kun katse sattuu kuvaan vanhan kirkon oviseinällä ja katse ei huokaamatta siitä kuvasta vieroitu.” (PV, 102.)

ainainen, henkeä riuhtova väristys ja kipu päässä, sydämessä” (M, 11).<sup>135</sup> Matalaena on menettänyt toisen silmänsä, ja hänen ”kivusta hourut” aivonsa ”lennättävät hänen silmiensä eteen helvetin tulipunaisia haaruja” (mp.) Näky on groteski: luteet ja torakat piinaavat Matalaenaa öisin, ja ”nirskuttava porsas” (mp.) tonkii hänen maitokuppiaan ja pääanalusiaan lapsikatraan telmiessä ja tapellessa ympärillä.<sup>136</sup>

Äitinsä kärsimyksessä *Matalaenan* kertoja näkee oman kohtalonsa. Kertojan syntymän hetkellä esi-isien ”mielipuolet ja sokeat henget” (M, 70) ennustavat kärsimysten toistuvan pojan elämässä. Synnyinseudun kesäisen luonnon kauneus, ”hiljaa tuutivien vesien” ja pilvettömän taivaan kirkkaus vertautuu nuoruuden ylitsevuotavaan elinvoimaan ja kontrastoituu ”mielipuolisuuden kolkkaan synkeyteen” toistaen vertikaalisen asetelman, joka ilmenee myös vaaranteiden kylän ja korpimaiden vastakkainasettelussa sekä korven kukka -metaforassa, jota käsittelen jäljempänä:

– On sielusi loistava kirkkaana kuin silmäini teräksinen sini ja taivaan siitoiset siipeni, kuten synnyinseutujesi hiljaa tuutivat vedet, jotka vehreäin saarten välissä lepäävät pohjattomiin pohjiinsa saakka läpivälkkyvinä, läpikirkkaina kuin valkein, kuultavin ilma. Miksi siis kuitenkin järkesi, mikä ei mitään pelkää taivaan alla, on kerran pimentävä mielipuolisuuden kolkko synkeys!

– Se on meidän ansiotamme! vastasivat verkkaisessa kuorossa töllin pimeästä ovipuolesta esi-isäini mielipuolet ja sokeat henget, jotka tummana parvena olivat sinne seisomaan kokoontuneet. (M, 69–70.)

Traagista kohtaloa motivoi naturalistis-dekadentti rappion perinnöllisyys. ”Matalaena, silloin hän tuli ensi kertaa heikkomieliseksi – kun minä verestään jo elin”, sanoo kertoja myöhemmin kertoessaan äitinsä tarinaa (M, 63).

---

<sup>135</sup> Lyytikäinen (2011, 248) vertaa äidin rappion kuvausta ranskalaisen naturalismin ja dekadenssin groteskiin kuvastoon, esimerkiksi Baudelairen *Pahan kukkien* runoon ”Une Charogne” (”Raato”), Huysmansin *A reboursin* uninäkyihin ja Zolan *Ansan* (1877) Gervaisen kohtaloon. Onervan *Mirdjassa* esiintyy myöhemmin samantapainen vanhan naisen ja äitihahmon rappion kuvaus, kun päähenkilö kohtaa entisen hoivaajansa, Loviisan. Matalaenasta poiketen kyseessä on tosin puhdas hahmo, hurskas kristitty (ks. Onerva 1908/2002, 146–151; Parente-Čapková 2014, 186).

<sup>136</sup> Riikka Rossi (2013, 93) toteaa *Putkinotkon* (1919–1920) luonnonkuvaukseen keskittyvästä alkuepisodista, että siinä kertojan ”tutkimusmatka kansan keskuuteen vie conradlaiseen pimeyden sydämeen, jossa kertojan mieleen johtuu ’alkeellisin metsäläisyys’”. Aivan kuten *Putkinotkossa*, Lehtonen kuvaa *Matalaenassa* köyhää perhettä, joka elää luteiden ja kärpästen seassa, mutta *Putkinotkon* alun etnografisesta otteesta ja uusnaturalismiin kuuluvasta todenkaltaisuudesta *Matalaenassa* ollaan melko kaukana. Kyseessä on selvemmin allegorinen ”pimeyden sydän” (vrt. Conrad 1902): luonto kokonaisuudessaan näyttäytyy sisäisyyden allegoriana.

*Mataleenan* kertomus perustuu monelta osin Lehtosen elämään. Lehtonen vietti kesällä 1905 aikaa lapsuutensa maisemissa, Säämingin pitäjässä, joka sijaitsi nykyisen Savonlinnan ja Punkaharjun alueella vuoteen 1973 saakka. Kirjailija tutustui tuolloin äitiinsä Karoliina Heikaraiseen sekä velipuoleensa Aleksander Muhoseen, josta tuli myöhemmin *Putkinotkon* Juutas Käkriäisen esikuva. (Ks. Tarkka 2009, 62–69.) Kertoja on Lehtosen alter ego: nuori kirjailija, joka on vauvaikäisenä joutunut äitinsä hylkäämänä huutolaiseksi. Suorin viittaus Lehtosen henkilöön *Mataleenassa* on se, että kertojalle on annettu kasteessa ”ennustajan nimi” (M, 71) ja häntä on nimitetty ”lehdon lapseksi vain” (M, 17).<sup>137</sup> Kuitenkin on selvää, että Lehtonen rakentaa biografisten elementtien varaan (auto)fiktiivistä ja varsin epätodellista kertomusta. Edellä kertomaansa äidin tarinaan viitaten kertoja sanoo teoksen viimeisen luvun alussa ”valehdelleensa”: ”Se oli valheellinen satu Mataleenasta, unelma synnyinseutuni ihanassa suvessa.” (M, 75.) ”Valheellisen” ja subjektiivisen autofiktiivisen kerronnan merkittävänä esikuvina voidaan pitää Juhani Ahon *Yksin* -romaanin (1891) sekä Knut Hamsunin *Nälkää* (1890), joka absurdiudessaan tavoittelee modernismia.

*Mataleenan* kertomusta voidaan luonnehtia ”valheelliseksi” monessakin mielessä. Se on ensinnäkin epätodenmukainen suhteessa kirjailijan elämään, jota koskevat tiedot muodostavat lukemisen kontekstia jokaiselle, joka on jossakin määrin tutustunut Lehtosen elämään. Kirjallisuushistoriallisesti taaksepäin rousseaulaisen romantiikan identiteettiproblematiikkaan viittaava tunnustuksellisuus (vrt. Korhonen 1995) yhdistyy ja sekoittuu *Mataleenassa* myyttisyyteen, fantasiaan ja joidenkin kirjailijan elämän tapahtumien ”vääristelyyn”.

”Valehtelevassa” kertomisessa on kyse myös symbolistisesta poetikasta, realistisesta mimesiksestä irtautuvasta allegoriasta symbolistis-dekadentin proosan lajipiirteenä. Pirjo

---

<sup>137</sup> *Vanhan Testamentin* Joelin kirja ennustaa suurta katoa, jonka aiheuttavat heinäsirkat ja kuivuus. Profeetta kehottaa ihmisiä katumaan ja ennustaa, että Jumala lopulta armahtaa kansan ja palauttaa maan hedelmällisyyden. (Joel 1 – Joel 2: 27.) Kirjan loppuosassa Joel ennustaa Jumalan vuodattavan henkensä israelilaisiin, niin että nämä ryhtyvät profetoimaan ja alkavat nähdä näkyjä (Joel 2: 28–32). Vieraat kansat tuomitaan kärsimyksiin rikoksista Israelia vastaan (Joel 3). Joelin ennustus kadosta voidaan ehkä rinnastaa *Mataleenan* ensimmäisessä luvussa kuvattuun korpihelvettiin, mistä ”metsäpuro [on] helteessä paennut, kuuma, ummehtunut mudan haju löyhähtää puron uomasta, mustassa mudassa janoisina nyyköttävät suokasvit” (M, 5). Kuiva maaperä esiintyy *Mataleenassa* myös ahdashenkisen kristillis-patriarkaalisen moraalien metaforana. Jumalan armon sijaan uudistuvan elämän ehtona on antikristillinen nietzscheläinen kapina. Jäljempänä tarkastelen *Mataleenassa* toistuvaa koski-metaforaa, vapauden kutsua ja veren ääntä, sekä ”Hullujen laulun” kapinahenkeä, joka hedelmöittää kuivan tantereen.

Lyytikäisen mukaan eräiden merkittävien vuosisadanvaihteen ”uusromanttisiksi” luonnehdittujen teosten allegorisuudelle ovat ominaisia eksoottiset ja/tai pelkistetyt ympäristöt, tarinamaailman myyttiset ainekset sekä demoniset tai ”daimoniset” henkilöhahmot.<sup>138</sup> Kyseinen allegorian tyyppi ilmenee suomalaisen symbolismin piirissä puhtaimmillaan Kilven *Parsifalissa* ja *Antinouksessa*, Leinon *Tuonelan joutsenessa* ja ”monissa helkavirsissä” sekä Linnankosken *Ikuksessa taistelussa* – siis teoksissa, jotka on etäännytetty myyttisiin maailmoihin ja joiden keskiössä ovat ihmisen sisäisyys ja elämänfilosofiset kysymykset. Lyytikäisen mukaan Nietzsche hahmotteli samantapaista ”klassista” allegoriaa *Tragedian synnyssä*. (Lyytikäinen 1991, 37.)<sup>139</sup>

Kaikki Lyytikäisen luettelemat symbolistisen allegorian piirteet esiintyvät *Mataleenassa*, vaikka mainituista Leinon, Kilven ja Linnankosken teoksista poiketen kertomus on vain puoliksi etäännytetty aika-aiästodellisuudesta myyttien maailmaan.<sup>140</sup> Kyseessä on sisäisyyden allegoria: *Tuonelan joutsenen* Lemminkäisen tapaan kertoja etsii itseään ja samalla elämän mieltä. Kertoja rakentaa ajasta ja konkreettisesta paikasta irtautuvaa mielenmaisemaa yhdistämällä todenkaltaisilta vaikuttavia elementtejä fantasiaan ja laulunomaisiin symbolisiin jaksoihin. Synnyinseudun luonto, jonka kuvaus on runsasta ja Lehtoselle tyypillisesti eläväistä, näyttäytyy allegorisena sisäisenä luontona, josta erottuu erityisiä symboleja. *Mataleenan* tarinamaailmassa esiintyy myös runsaasti myyttisiä aineksia teoksen nimestä lähtien. Kertojan äidin nimi Mataleena viittaa suomalaisen kansanrunouden muunnelmaan Maria Magdalenan tarinasta. Lapsena huutolaiseksi joutunut kertoja sanoo etsivänsä sukuaan ”kuin kattilaromuista myyty

---

<sup>138</sup> Termi *daimon* ei välttämättä viittaa pahantahtoiseen demoniin, vaan kyseessä voi olla esimerkiksi hyväntahtoinen enkeli. Angus Fletcher esittää klassikkotutkimuksessaan *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* (1965) ajatuksen, jonka mukaan allegorisen kertomuksen rakentumista näyttää ikään kuin ohjaavan *daimoninen* voima. Henkilöhahmojen kohtalot ovat alisteisia allegorian kokonaisuudelle, temaattiselle intentiolle. (Ks. mts. 25–69.)

<sup>139</sup> Lyytikäisen (1991, 37) mukaan ”Nietzscheä ohjaa ensisijaisesti klassisen allegorian ihanne. Abstraktio ja tyyllittely yhdistyneenä synekdokee-tyyppiseen yhteyteen kuvatus todellisuuden ja abstraktin, filosofisesti hahmotetun prosessin ja ideoiden välillä”. *Tragedian synnyn* tapauksessa ”abstrakti filosofisesti hahmotettu prosessi” tarkoittaa lähinnä dionyysistä maailmanideaa. Taide ilmaisee dionyysistä apollonisten kuvien avulla, esittää sen verhotussa muodossa (ks. Lyytikäinen 1991, 33–37; Nietzsche 1872/1956, 128).

<sup>140</sup> Lyytikäinen (1991, 37) toteaa tarkentamatta, että ”Kilven *Bathsebassa* (1900) ja Linnankosken *Laulussa tulipunaisesta kukasta* (1905) samoin kuin Joel Lehtosen varhaisten teosten rakenteessa allegorisuus ilmenee ehkä monellakin tasolla”.



Kullervo ennen, mutta enpä synkkänä ja hirveänä kuin Kullervo” (M, 35).<sup>141</sup> Kertoja vertautuu myös muinaissuomalaiseen Ahti-jumalaan (M, 26) ja ennen muuta Kristukseen. ”Mustien yölepakoiden” näköiset pirut saapuvat kuin tietäjät itäisiltä mailta todistamaan kertojan syntymää ja ennustamaan hänen elämänsä kulkua (M, 68).

*Mataleenan* kertojalla on teoksen nimihenkilön lisäksi toinen syntinen äitihahmo, joka Mataleenasta poiketen säilyy elinvoimaisena läpi kertomuksen. Naista ja villiä naaraseläintä muistuttava metsän Ihme ilmestyy kertojalle unenomaisissa välähdyksissä ja näyissä, viimeiseksi teoksen päättävässä ”Hullujen laulussa”, jossa Ihme johtaa kertojan kapinallisten esi-isien seurakuntaa. Kyseessä on daimoninen hahmo: ”suojelusdemoni”, joka varjelee kertojan elämää mutta myös uhkaa tämän henkeä ja terveyttä. Kuten *Paholaisen viulun* päähenkilöille, kohtalo on *Mataleenan* kertojalle sekä siunaus että kirous.

Korven Ihmeen hahmossa Mataleenan transgressiivinen heikumallisuus kärjistyy ja saa animaalisien muodon:

Se on ihmisen näköinen olento ikuisten koivujen varjossa, se keikistää selkää, kohoovat valkeat, väkevät povet, nisät paisuvat ja nännit loistavat tulipunaisina kuin ketoneilikan kukat. [...] Sen silmistä vihreänä tulena leimahtaa kimma metsän varjosta hirvittävänä, villin kiihkeänä, riemukkaana, vihaavana, rakastavana kuin kiimaisen naarassuden silmistä. Punainen suu jäykistyneenä naurussa ja vihreät silmät leimuten se katselee metsän siimeestä töllille, joka nokisen kannokon vierellä paahattavan päivän jälkeen nukkuu raskasta untaan. (M, 12.)

Ihmeen hahmossa personifioituvat viettienergiat, jotka kristillis-patriarkaalinen järjestys pyrkii tukahduttamaan. Feminininen patriarkaalisen järjestyksen Toisena assosioituu luontoon, ja Ihmeen vaarallinen heikumallisuus on luonnon puhtainta ilmaisua. ”Kiimaisen naarassuden” kaltaisena Ihme muistuttaa Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* (1928) sudeksi muuttunutta Aaloa. Kallaksen ihmissutta on perinteisesti tulkittu viettielämän ja erityisesti naisen seksuaalisen vapautumisen metaforana. *Mataleenassa* ja muissa Lehtosen varhaisteoksissa eroottiset naiset ovat transgressiivisessä epäsiiveellisyydessään päähenkilöiden kapinatovereita, mutta ennemmin kuin itsenäisiä ”uusia naisia” he ovat

---

<sup>141</sup> Kullervoon vertautuu myös kertojan korvessa raatava velipuoli (M, 6). Velipuolen kolmella lapsella on raamatulliset nimet: Markus, Martta, Maria ja Mateus. Kuten Tarkka (2009, 88) toteaa, Markus, Martta ja Maria ovat Lehtosen todellisen velipuolen lasten nimiä, mutta Johannes on vaihtunut Mateukseksi. Lehtonen on siis vaihtanut yhden evankeliumien kirjoittajien nimistä toiseen siten, että kaikki nimet ovat ”m”-alkuisia.

miehen katseen objekteja ja/tai miestä houkuttelevuudessaan piinaavia *femme fataleja*. Näkökulma on tässä tutkimuksessa tarkoitettussa merkityksessä dekadenssille ominaisesti antipatriarkaalinen mutta mieskeskeinen.

Ihme on seurannut kertojan elämää alusta alkaen ja suojellut häntä, mutta vaarallinen olento on myös miltei tappanut kertojan. Ihme esiintyy kertojan intensiivisen rakkaussuhteen kuvauksessa viettien personifikaationa ja samastuu sekä rakkauden kohteeseen että kertojan omaan sieluun:

Ystävät, te tunnette useat sen naisen, jossa oma sieluni, korven leimahtava Ihme, oli henkilöityneenä, joka tielleni astui samalla villinä ja kieltäytyvänä kuten minä itse – se oli ainoa rakkauteni paahtava ja viluinen, hourupäinen kuin helvetin yö.

[...] kun te siihen aikaan näitte minun katseitteni ammottavan kalpeista kasvoista kuin sokean onttojen silmäkolojen, näitte minun horjuen astuvan, usein yhtäkkiä puhkeavan tulvivaan, käsittämättömään itkuun huoneissanne pää pöytäänne vasten, raivoilevan, kömpelösti ivaavan itseäni ja muita, niin te uskotte, jos sanon: silloin oli surmanhetkeni lähi, metsän Ihme oli tosiaan tappaa minut. (M, 24–25.)

Kertojan rakkaus kieroutuu kärsimykseksi, passioksi: mieli horjuu ja ruumis heikkenee. Kuitenkin tunne kertoo voimasta, sillä kertojan mukaan ”sydämen kipein sekavuus” kohtaa ennemmin tai myöhemmin kaikkia niitä, joissa on ”tilkkakin väkevää verta” (M, 24). Kokonainen oleminen edellyttää nietzscheläisittäin vaarallista elämää: hurja sisäinen luonto on eheän minuuden ja kokonaisen ihmisyyden perusta, mutta niin kuin edellisissä luvuissakin on huomattu, muodonantokyvyn puute voi johtaa subjektin ja minuuden hajoamiseen. Intensiivisenä passiona rakkaus on voiman koetus: elämän ja kuoleman vietit, *eros* ja *thanatos* samoin kuin euforia ja kärsimys kietoutuvat siinä yhteen (vrt. Majjala 2008, 74). *Paholaisen viulusta* ja *Villistä* poiketen *Mataleenassa* poikkeusyksilön luonteen villi puoli on ”henkilöityneenä” naishahmossa – tai feminiinisessä olennossa.

*Mataleenan* myyttisillä elementeillä on useita funktioita ja merkityksiä. Niissä on ensinnäkin kyse provokaatiosta: Kristus-taiteilijan äiti ei ole puhdas neitsyt Maria, vaan syntinen Maria Magdalena tai dekadentti Madonna.<sup>142</sup> Ei-kristilliset folkloristiset ainekset ja viittaukset suomalaiseen mytologiaan konnotoivat sen sijaan monessa kohdin romantisoitua aitoutta. Kuten *Paholaisen viulussa*, *Mataleenassa* näkyy kansallisia arvoja

---

<sup>142</sup> Aikalaisvastaanotossa Lehtosen varhaisteosten provokatiivisilta vaikuttaviin piirteisiin ei tosin konservatiivisissa piireissä reagoitu kovin voimakkaasti, vaikka arvostelijat korostivat Lehtosen kapinallisuutta (vrt. esim. anonyymi 1906a).

mukanaan kantavan karelianistisen uusromantiikan vaikutus lukuisina viittauksina kansanrunouteen, *Kalevalaan* ja suomalaiseen mytologiaan. Aitous romantisoituna luonnollisuutena ja alkuperäisyytenä kytkeytyy kansalliseen ja paikalliseen: korven lapseksi identifioituvalle kertojalle vieraat kielet ovat ”kylmiä, raskaita, kankeita, rämiseviä, minulle oudon vastenmielisiä kaikki” (M, 19). *Villissä* päähenkilön dekadenssiin kuuluu sitä vastoin kosmopoliittisuus, joka osaltaan korostaa Villin tyytymättömyyttä harmaassa todellisuudessa. Villi ”osaa kaiken maailman kielet, kuvailee siellä ja siellä ulkomailla tekemistään matkoista” (V, 204).

Kansallis- tai paikallisromanttisten elementtien yhteydessä voidaan kiinnittää huomiota korkean ja matalan väliseen suhteeseen. Tarkka (2009, 89) toteaa *Mataleenasta*, että siinä ”Lehtosen soittoniekka” – ilmeisesti verrattuna *Permiin* ja *Paholaisen viulun* Viuluniekkaan – ”ei ole yhtä mahtava kuin ennen; hän on vaihtanut kanteleen” (*Permissä* esiintyvän kansallisen kulttuurin symbolin) ”ja viulun harmonikkaan”, siis kansanomaiseen ja melko arkiseen soittimeen. *Mataleenan* loppupuolella kertojalle on kuitenkin lahjoitettu ”kultainen kannel” (M, 70). Harmonikka kuuluu teoksen alun kyläepisodin kansanomaiseen, tuttavalliseen ja turvalliseen ilmapiiriin. Kannel esiintyy puolestaan kertojan syntymän kuvauksessa tarinan saadessa yhä enemmän myyttisiä ja fantastisia piirteitä. Se näyttäytyy, kuten yleensäkin, voimallisen taiteen kansallisromanttisena symbolina. Niin kuin Tarkka (1977, 102) huomauttaa, kannel saa kuitenkin *Mataleenan* päättävässä ”Hullujen laulussa” ”merkityksiä, jotka eivät viittaa kansallisen taiteen instituutioon”. ”Hullujen laulu” julistaa radikaalia individualismia ja rajattoman vapauden tavoittelua, dionyysisen dekadenssin elämäntähtäystä, joka on kokonaan ristiriidassa yhteisöllisyyteen nojaavan kansallisajattelun kanssa.

Tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavin ”valehtelun” merkityksistä *Mataleenassa* liittyy narratiiviseen minuuden esitykseen. Teoksen keskeinen teema on minäkertojan identiteetin rakentuminen: juurten etsintä ja se, miten kertoja on kasvanut omaksi itsekseen – ja tullut sellaiseksi kuin on. Kertoja tulkitsee menneisyyttään ja juonellistaa tapahtumia siten, että ne saavat ylimääräisiä merkityksiä: missään ei ole kyse sattumasta, vaan kaikki johtaa kertojan olemuksen täydelliseen ilmaisuun, kokonaiseksi tulemiseen kertojan minuutta ja samalla symbolistis-dekadenttia taidetta symboloivan korven kultaisen kukan puhjetessa täyteen loistoonsa. Kertojan minuuden ympärille kietoutuva kertomus kasvaa ja paisuu kohti loppuhuipennustaan, ”Hullujen laulun” näkyä, jossa esi-

isien haamut tervehtivät kertojaa sukunsa ”rakkaimpana, kirkkaimpana, toivotuimpana kukkana” (M, 70). Lapsena äitinsä hylkäämäksi joutunut kertoja saavuttaa lopulta yhteyden sukuunsa. Hullujen suku ei kuitenkaan ole vain hänen oma sukunsa, vaan ylihistoriallinen ja samalla nuoren polven epäsovinnaisia tunteja ilmaiseva kapinallisten seurakunta. ”Itse Saatana”, arkkityyppinen kapinan tunnushahmo, on läsnä hullujen pöytäseurueessa. ”Ylinnä pöydän päässä” istuu tosin Lehtosen omaperäisempi luomus, eroottinen korven Ihme, ”nainen alastonna ja lumivalkeassa kädessä malja, huulet loistaen kuin kaksi tuoretta haavaa, silmät leimahtaen vihreää sähköä ja povet hekuman väkevinä paisuen”. (M, 81–82.)

## 7.2 Biologisia metaforia

Ihmeellistä. Hoidosta hoitoon olen minä kulkenut, niin monia olen minä äidiksi kutsunut, niin monet ovat mua käsillään hellävaroen kantaneet kuin korven kultaista kukkaa, joka hienot okaansa kätkee. (M, 16.)

Ennen äitinsä tarinaa *Mataleenan* minäkertoja kertoo omasta lapsuudestaan. Äitinsä hylkäämäksi joutunut kertoja on viettänyt varhaisen lapsuutensa ensin pappilan lampuodin<sup>143</sup> ja myöhemmin papin lesken perheessä. Kasvattajaäidit ovat hoivanneet lasta tietämättä, että hänen kohtalonsa on kasvaa mielipuolten suvun ”kultaiseksi kukaksi”. Kertojan todellinen ja alkuperäinen, aktualisoitumassa oleva luonto on kätkeytynyt viattomuuden verhoon metsän Ihmeen vaikuttaessa kaiken aikaa taustalla kertojan elämää suojelevana voimana.

Itseen kohdistuva valta kyseenalaistuu kertojan retrospektiivisessä tarkastelussa. Kasvatus ja yhteisöllinen elämä ovat vaikuttaneet kertojaan heikentävästi, vieraannuttaneet hänet hänen sisäisestä luonnostaan. ”[K]oulut, kirkot ja kodit [ovat] ehtineet paljon viedä luonnon terveyttä, intohimon ryöppyyn sokeasti heittäytyvää uskallusta – siksi minäkin olen puolinainen, pelkään ja rakastan luontoni voimaa kuin jumalaansa heikko, särjetty ristittyraukka”, valittaa kertoja (M, 24). Kasvuympäristö on synnyttänyt yliminän, joka kahlitsee kertojalle syntymässä lahjoitettuja voimavaroja ja ruokkii kuluttavia syyllisyyden tunteja. Kuten *Villissä*, viettielämän taltuttaminen

---

<sup>143</sup> Lampuodeiksi nimitettiin vuokratilallisia, jotka torppareista poiketen vuokrasivat kokonaisen tilan, tyypillisesti aristokraateilta tai papistolta.

heikentää sekä sielua että ruumista: kertoja on ”jäänyt pienikasvuiseksi” (M, 37), tullut ”araksi ja sulkeutuneeksi” ja samalla ”varreltaan heikoksi ja hinteläksi” (M, 20). *Villin* Olleista kertoja poikkeaa ennen muuta siinä, että hän kokee kärsivänsä ennemmin viettienergian kuin muodonantokyvyn puutteesta.

Koulussa *Mataleenan* kertojalle on opetettu, että ihmisen ”on vavistava ja kartettava” ”maailmaa ja meidän omaa lihaamme” (M, 18). Hengen on pidettävä ruumis kurissa, mutta viime kädessä ihminen on aina taipuvainen siihen, mitä kristityt nimittävät synniksi. Perisyynnin myötä ihmisen ikuiseksi osaksi on langetettu kärsiminen huonosta omatunnosta, joka voi kärjistyä itseinhoksi. Nietzscheläisittäin ymmärretty kristillispatriarkaallinen kasvatus tähtää ”kaiken rakkauden maalliseen ja Maan herruuteen kääntämiseen vihaksi, joka kohdistuu Maahan ja maalliseen” (vrt. Nietzsche 1886/1984, fragmentti 62). Se pyrkii nujertamaan ”parhaiten luonnistuneelle ’ihmisen’ tyyppille ominaiset vaistot” ”epävarmuudeksi, omantunnon-hädäksi, itsensähuoamiseksi” (mp.)

*Mataleenan* kertoja on viety koulun keskiluokille ”suuriin kaupunkeihin murjottavain, jylseiden tiilimuurien pimeisiin lokeroihin” (M, 20). Luonnon ja kulttuurin vastakkainasetteluun näyttää *Mataleenassa* kuuluvan maaseutu–kaupunki-dikotomia. Teoksen autenttisuuskurssi korostaa luonnollisuutta alkuperäisyytenä ja aitoutena. Villi luonto ”edustaa” – muiden merkitystensä ohella – vapautta rajoituksista ja vieraannuttavasta sosialisatiosta. Kaupungit eivät kuitenkaan ole olemukseltaan vankiloita, vaan lapsuuden ikävät kokemukset värittävät ympäristön kuvauksen. Teoksen loppupuolella kertoja päättää paeta syksyn tuloa ”suuriin, kimaltaviin kaupunkeihin” (M, 77), sillä hänellä on ”sydämessä maailmalle hillitön, kiduttava, näännyttävä kaipuu” (M, 81). Vapaalle hedonistille kaupungit ovat täynnä unohdusta tarjoavia maailman iloja, joista nauttien *Villin* päähenkilökin kuluttaa kymmenen vuotta.

Synkässä kaupungissa kertoja on ollut kahlittu velvollisuuksiin ja ”hoikkakoipiseen, keltaiseen työpöytään” (M, 20–21), jonka uumeniin taide on hautautunut.<sup>144</sup>

Enkö vihannut tuota vanhaa, matalaa piironkia ja sen punertavasta mahongista tirkisteleviä messinkiheloja, joita käteni liian usein olivat kahnanneet, jonka lukuisissa lokeroissa katkin paraita

---

<sup>144</sup> Keltainen väri näyttää tässä ”hoikkakoipisuuteen” yhdistyessään viittaavan lakastumiseen ja rappioon. Myös oppineet tohtorit kaljuine päälakineen ovat keltaisia (M, 23). Väri ei kuitenkaan esiinny Lehtosen varhaisteoksissa säännöllisesti tässä merkityksessä, vaan se saa myös muita symbolisia merkityksiä, kuten neljännessä luvussa todettiin. Toisinaan väri on tietysti vain väri.

aarteitani: kristallikiviä, suuria, sinisiä lasimöykkyjä, yhä enemmän käyttämättömiksi jääviä värilaatikoitani, vaikenevaa huilua – oi herra jumala! (M, 21)

Eri taiteenlajien harrastus korostaa kertojan synnynnäistä luovuutta ja lahjakkuutta. Kertoja muistaa huomauttaa, että koulutehtävätkin olivat hänelle ”varsin helpot” (M, 21), vaikka hän ei niistä pitänyt. Myöskään kertojan rakastama, ”rappiolle joutunut ylioppilasmies” ei ”pään puutteessa kuhnustele, vaan siksi, että sellainen kuhnurin olo on hänelle juuri itse elämä” (M, 30).<sup>145</sup> Kyseessä on boheemi elämäntapa, valinta, ei suinkaan seuraus kyvyttömyydestä. Rappautuneet tyhjäntoimittajat ovat Lehtosen varhaisteosten maailmankuvassa pohjimmiltaan jaloja ja voimakkaita sieluja.

Lehtosen alter ego on vieraantunut hänelle syntymässä lahjoitetuista voimavaroista, joiden aktualisaatio olisi hänelle kokonaiseksi tulemisen edellytys. Kertoessaan minuutensa tarinaa hän kuitenkin korostaa, että ”pohjalla”, hänen olemuksensa ytimessä, on aina kohissut vapauden kutsua ja veren ääntä symboloiva korven koski. Ihmiset ovat yrittäneet padota virran, mutta koski on vapauttanut itsensä ”mielipuolen temmellyksessä”:

Korvesta kohisi ikiväkevä virta ja kun se ihmisten ilmoille tuli, rakensivat he tokeita, sulkuja, patoja siihen, ankarat paalut sen pohjaan hyllyvään, värisevään mutaan iskivät, aidoilla sen teitä tukkivat. Aavistanut ei alussa tuhoa virta, vaistomaisesti kohosi kurkistamaan yli raja-aitain, yhtäkkiä hätääntyi, hirmustui, pyörteissä pyörimään musteni, raivostui, pauhaavain kuohujen sekavan ihanaa, järjetöntä kuohua korkealle ilmaan paiskasi, kumisi ja kohisi, kituvan rintansa tokeihin painoi. Ne ryskyen särki. Mielipuolen temmellyksessä tokeista vapautti itsensä väkevä virta, riemuiten kirkkaana sädehtien edelleen kohosi.

Ja mun sisäinen ihmiseni kohosi kuohuista yhtäkkiä väkevänä, raikkaana ja hymyilevänä kuin korpikosken nuori Ahti. Se aallon harjalla istui, ihonsa viluisten vetten kylpyä vielä punertavana ja verevänä värisi, sen suonissa raittiina veri kiehui konsa kultainen aurinko paistoi. Sen kellervät kiharat häilyivät kosken pirskahtelevia helmiä täynnä, silmät kymyilevinä, omaa autuuttaan

---

<sup>145</sup> Hieman naiivilta vaikuttavaan tapaan matematiikka oppiaineena liittyy laskelmoivaan henkeen: ”Aikoivatko he minusta tehdä kaupustelijan tai konttoristin”, kysyy kertoja kasvattajistaan, jotka vaativat häntä laskemaan satoja laskuesimerkkejä. Korven koski, joka kohisee veren äänenä kertojan suonissa, ei tarjoa kaupaksi ”hopeaisia helmiään”. (M, 19–20.) Kaupustelija ja konttoristi ovat tinkivän ja pieniä voittoja tavoittelevan luonteen arkityyppejä. Opportunistinen asenne voidaan ymmärtää kauppiaille tarpeelliseksi ja jopa suotavaksi. Tässä yhteydessä voidaan palauttaa mieleen edellisessä luvussa *Villin* yhteydessä käsitelty opportunismin kuvaus. Minuuden rakentumisen kannalta opportunismissa ja kyynisyydessä on kyse mahdollisuuksien horisontin kaventumisesta.

ihmettelevinä loistivat ja sen kädessä säteili jo hopeainen kannel, kun se kuohuisilla aallonharjoilla istui. (M, 25–26.)

Korpi on sekä kertojan oma sisäinen luonto että ihmisluonnon pinnanalainen viettiperusta. Korven virta rinnastuu vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa esiintyvään ”veren ääni” - metaforaan, joka viittaa, kuten Päivi Molarius on todennut, kahteen suuntaan: periytymiseen ja toisaalta ihmisen eläimelliseen puoleen.<sup>146</sup> Ihmisen sisäinen luonto näyttäytyy pohjimmiltaan irrationaalisena ja amoraalisena: joitakin egoistisia lakeja se ehkä noudattaa, mutta sivilisaation elinehto on viettien kurissa pitäminen pystyttämällä erilaisia moraaliin, normeihin ja rangaistuksiin perustuvia suojamekanismeja. Yhteisö tahtoo vangita ja kesyttää korven virran, rakentaa sen tielle ”tokeita, sulkuja, patoja”.<sup>147</sup> Viettistruktuurin spontaaniin toimintaan sisältyy yksilönkin kannalta vaara, mutta Lehtosen nietzscheläisittäin tulkitsema yhteisön pyrkimys viettien taltuttamiseen ei edistä voimakkaimpien ihmisten terveyttä. Lehtosen poikkeusihmiselle ensisijainen tarve, kokonaiseksi tulemisen edellytys, on vapaus.

*Mataleenassa* kuvataan sisäistä heräämistä, joka merkitsee itsetunnon kohoamista ja muuttunutta suhdetta yhteisöön. Korven koski, oma veri, laulaa kertojalle vapaudesta:

---

<sup>146</sup> ”Paitsi että se viittaa genetiikan mukaiseen periytymiseen sukupolvelta seuraavalle sukulinjaa pitkin, aukeaa se myös toiseen suuntaan, järjen varmuutta uhkaavien viettien, vaistojen jne. irrationaaliseen maailmaan. Se liittää yksilön sekä sukupolvien ketjuun että nostaa tajunnan piiriin subjektin yhtenäisyyttä pirstovan alitajuisen maailman. Sen kautta metsäläisten esi-isien sukupolvi sukupolvelta patoutuneiden viettien ja vaistojen paine kohdistuu ensi polven sivistyneistön edustajaan.” (Molarius 1998, 109.)

<sup>147</sup> 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kirjallisuudessa kuvataan usein koskien teollista hyödyntämistä. Tunnetuimpia esimerkkejä tästä on Linnankosken *Laulu tulipunaisestä kukasta* (1905), jonka päähenkilö on tukkilainen. *Mataleenassakin* koski yritetään padota. Korven lapsena kertoja samastuu koskemattomaan, villiin luontoon. Ihmiset turmelevat luontoa, kertomuksen loppupuolella kaatamalla vanhan koivun, jonka juuressa kertoja on usein levännyt (M, 75–76). Luonnon ja modernisaation vastakkainasettelusta *Mataleenan* yhteydessä ei kuitenkaan ole mielekästä puhua. Kultivoitujen, kesytettyjen ympäristöjen ja villin luonnon vastakkainasettelu kuuluu ennen muuta teosta hallitsevan identiteettitematiikan allegoriseen esitykseen, mielenmaisemaan. Modernisaatioprosessi konkreettisina yhteiskunnallisina ilmiöinä eli lähinnä teollistumisena ja kaupungistumisena on usein olennaisempi tulkinnallinen konteksti luottaessa realistisia teoksia. Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi sen sijaan keskittyy enimmäkseen psykologisiin, aatteellisiin ja elämäntähtämyksellisiin teemoihin silloinkin, kun se kuvaa aikalaistodellisuutta, kuten Onervan *Mirdjassa*. Modernisaatioprosessi vaikuttaa tietenkin taustalla ”henkisempien” teemojen muotoutumiseen.

Terve! Lapsekseen korpi sinut jälleen riistää, terve ikiriemun ryskyyn omain vertesi koskien kuningas! Korpi sinut synnytti, vapauden villi veri suonissasi kohisee. Mitä sulla on ihmisten kanssa? (M, 26.)

[...]

– Käykööt ihmiset omia teitään. Omia teitä sinä eteenpäin kuohut. Ken sua kulussasi estää, rintansa rutistukoon louhien särmiin, taittukoon selkä kuin risu jalan alla, sortukoon kuohuun kuin sortuu maahan rosvo, ken tavoittelee rikkautta toisen! (M, 27.)

Koski-metafora esiintyy *Mataleenassa* toistuvasti itsestä vieraantumisen antiteesinä, ikään kuin laulun kertosaakeena. Teoksen alaotsikko on ”Laulu synnyinseudulle”, mutta synnyinseudun kuvauksessa on kyse kertojan sisäisyydestä, jonka ”pohjalla” vaikuttavat voimat näyttäytyvät autenttisen olemisen perustana. Nämä pohjimmaisat viettienergiat kytkeytyvät kertojan äitihahmoihin ja luonnon pimeään kohtuun, jota korpi allegorisesti esittää.<sup>148</sup> Veren ääni ilmaisee uskoa yksilölliseen elämänkulkuun ja käskee kertojaa irtautumaan ”inehmojen” (M, 27) eli kasvattajien ja vääriä arvoja vaalivan yhteisön vallasta. Vitaalisuutta tiheä koski on vastakohta kasvattajien ”alakuloiselle ja säällittävälle elämäkatsannolle” (M, 20). Kosken kuohuista ”sisäisen ihmisensä” löytänyt kertoja saavuttaa ylpeän itsetunnon, jonka turvin hän on valmis irtautumaan vieraannuttavasta kasvuympäristöstään ja omaksumaan boheemin taiteilijaidentiteetin.<sup>149</sup> Romantiikan traditioon viittaavaan tapaan ”sisäisen äänen” kuunteleminen, luonnollisen tunteen seuraaminen, mahdollistaa minuuden reintegraation, ”paluun” yhteisöllisen elämän kahleista vapaaseen olemiseen (vrt. Guignon 2004, 60–69; Taylor 1992/1995, 55–56, 119).

---

<sup>148</sup> Daniel Conway (1999, 66) vertaa hyvin organisoitua nietzscheläistä subjektia eli tahtoa tai viettistruktuuria juuri voiman tuottamisen vuoksi padottuun virtaan. Lehtosen teoksissa ja kaikkein selvimmin *Villissä* viettistruktuurin organisaation puute johtaa hajoamiseen. Niin kuin todettiin, patoamattomaan viettien kuohuun liittyy *Mataleenassakin* vaara, vaikka virta-metaforan kuvaus on puhtaasti myönteisen vitalisuuden tunteen värittämää. Virta vapauttaa itsensä ”mielipuolen temmellyksessä” (M, 26).

<sup>149</sup> *Villissä* esiintyy lyhyt jakso, jossa kuvataan samantapaista personifioituvaa virtaa kuin *Mataleenassa*. Ennen kuin päähenkilön sisäisyyden esityksestä kyse on kuitenkin kevääseen heräävästä luonnosta. Virran kuvaus esiintyy osana laajempaa luvun aloittavaa luonnonympäristön kuvausta Ali-Ollin viedessä Villin kouluun pikkukaupunkiin (V, 47–49): ”Mutta kaupungin alla virtakin, joka aikain kuluessa on vanhentunut, madaltunut, jonka keskelle suvella jo heinäiset, hyllyvät riutat kohoavat kuin kuloruoho kuolleen rintaan, vanha virtakin muinaista mahtiaan muistaa, hankaa, hankaa avannoita jäihin, sieltä auringon kimallukseen kurkistaa, tuntee suoniensa jälleen kiehtaavan tulvilleen pakottavan hurmaavaa voimaa, pursuaa avannoista ylös, painaa jäät alleen, patoja kasaa, jättiläiskokoisia, syllän paksuja jäälevyjä kumisten nurin niskoin paiskaa. Virran rinta huohottaen nousee, laskee.” (V, 48).



Saavutettuaan henkisen itsenäisyyden, irtauduttuaan kasvattajien vallasta *Mataleenan* kertoja on viettänyt kymmenen vuotta elämästään enimmäkseen maleksien:

Ja niin minä olen monta vuotta liikuskellut jumalaties missä – enkä ole hommannut paljon mitään – kolmeneljännessä vuotta on aina ollut ihanaa makaamista kuten korven kontion, joka vain keväillä viheltäen ja riemua muristen herää tuoksuvaan, vehreään metsään. (M, 28)

Kuten *Paholaisen viulun* ja *Villin* diletanttien hitaasti rappeutuvan elämän kuvauksissa, *Mataleenassa* kerrotaan tässä kohdin tiiviisti monta vuotta kestävästä tyhjäntoimittajan elämästä. Huolimatta siitä, että kertoja on aktiivinen taiteilija, nuori runoilija, hän samastuu diletantteihin ja hampuuseihin. *Paholaisen viulun* Viuluniekka ja *Mataleenan* kertoja ovat nuoren Lehtosen päähenkilöistä vitaalisimpina luonteina aktiivisia taiteilijoita. *Mataleenassa* ei kuitenkaan viitata mihinkään runoilija-kertojan luomiin teoksiin tai edes niiden kirjoittamiseen, ja *Paholaisen viulussa* Viuluniekan musiikki, vapauden sävel, tallentuu vain ihmisten sieluihin ja samastuu itse elämään.<sup>150</sup> *Mataleena* suhtautuu ambivalentisti postromanttiseen ajatukseen taiteen pyhydestä ja luovan taiteilijan neroudesta. ”Hullujen laulun” kollektiivi on valmis uhraamaan taiteen elämän hyväksi. Korkeinta taidetta on itse elämä, joka käsitetään ennen muuta vapaudeksi rajoituksista: ”Ja jos me taiteilijoita olemme ja taide tahtois meitä kitumaan ilman elämää, niin me jumalamme, taiteenkin jalkoihimme poljemme ja elämän valitsemme taiteellemme vahingoksi ja olemme diletantteja, jotka elämästään taiteen tekevät.” (M, 88.)

Korpikosken ohella *Mataleenassa* esiintyy toinen huomionarvoinen toistuva metafora, korven kultainen kukka, joka symboloi kertojan minuutta. Minuus vertautuu juuriltaan temmattuun kasviin, jota on yritetty väkisin istuttaa hedelmättömään maaperään. Kukka on viattomalta näyttävässä kauneudessaan petollinen, sillä se kätkee pimeydestä kasvavat juurensa: ”– Kasvoi korven mustista, lokaisista soista ylpeä, kultainen kukka. Se hehkuvaapäivää kohti teräinsä kasteisen kuvun avasi, mutta se suo oli mielipuoleten suku ja minun

---

<sup>150</sup> Lyytikäisen mukaan ”[d]ekadentissa elämäntaiteilijassa taide menettää [...] pyhyytensä, sen valituksi tulemisen ja nerouden sädekehän, jonka romantiikka oli sille antanut. Kuka tahansa voi olla elämäntaiteilija. Toisin sanoen, tässä lähestytään ajatusta ihmisestä narsistisena oman elämänsä rakentajana, omien halujensa toteuttajana. ’Myöhäismoderni’ yksilö syntyy dekadenssissa.” (Lyytikäinen 1997, 208.) Nietzscheäinen autenttisuuden tavoittelija on tiettyssä mielessä elämäntaiteilija, mutta narsismi pelkkänä omien halujen seuraamisena merkitsisi nietzscheläisittäin ajatellen olemisen mahdollisuuksien katoamista perspektiivistä. Korkeampi ihminen kunnioittaa elämän kokonaisuutta.

sieluni oli se kultainen kukka!” (M, 32.) Kertojan minuus on kaksijakoinen samaan tapaan kuin *Mataleenan* keskeinen miljöö, vaaranteiden kylään ja korpeen jakautuva maisema. Siinä yhdistyvät kirkkaus ja pimeys: ”Sinä olet sukumme rakkain, kirkkain toivotuin kukka”, laulavat esi-isien haamut. ”Vaan vartesi kohoaa syvistä soista ja juuresi piilevät syvällä pimeässä, hirvittävässä mielipuolisuuden mudassa, sinä kirkkain kukka, terälehdet kultaa, heteet heleintä, kimeltävää kultaa!” (M, 70.) Vedenpäällinen kukka säteilee kirkkautta, kuten raikas korpikoski, mutta sen juuret kasvavat mutaisesta suosta. Vastaavasti vuosisadanvaihteen symbolismin lumpeenkukat ”kasvavat syvyyksistä ja dekadenssin mudasta ja kohottavat valoon hohtavan, puhtaanvalkean teriökruununsa” (Lyytikäinen 1997, 66). Korven kukka on muiden muassa Mallarmelta ja Otto Manniselta tutun lummesymbolin variantti. Niin kuin Lyytikäinen toteaa, Lehtosen metafora näyttäytyy etenkin historiallisessa kontekstissaan varsin feminiinisenä (Lyytikäinen 1998: xiii; vrt. Dijkstra 1986, 210–243). Esimerkiksi Linnankosken *Laulussa tulipunaisesta kukasta* (1905) Don Juan -hahmo valloittaa naisia, jotka vertautuvat kukkasiin, ja Lehtosen *Paholaisen viulussa* Seelia on Viuluniekalle ”koskematon kukkanen” (PV, 4).

*Mataleenan* kertoja tuntee nietzscheläistä ”jaloa sääliä” kaltaisiaan kauniita sieluja kohtaan:

Rakastan miehiä, jotka leinin syöminä ja konjakkinokkaisina kulunut lievetakki yllään köntystävät lehtien toimistoihin imartelemaan ja lievertelemään päästäkseen leivän edestä kirjoittamaan artikkeleita aivan sen henkisiä mitä heiltä vain vaaditaan, rakastan ja inhoon heitä. Heistä on siveä ympäristö ihanimman ihmisen siaksi muuttanut. Mutta pystyjä prillipäitä, ainaisten ummehtuneiden periaatteiden miehiä minä vihaan, sillä he ovat juuri ne, jotka muuttavat ihanimmat jumalten kuvat sioiksi. (M, 31.)

Kertoja rakastaa säälien juoppoja, varkaita, tyhjäntoimittajia ja utopisteja – kaikenlaisia järkeä, kunnioitettavuutta ja siveyttä uhmaavia henkilöitä (M, 30–31). Viettielämän tukahduttavassa ympäristössä kauniista ja voimakkaista luonteista kasvaa ”sikoja” (M, 31) tai, niin kuin *Villin* voimistelunopettaja sanoo, ”hyödyttömiä temmeltäjiä” (V, 125). *Villin* Baradinskyn kaltaiset ”rapahousut” (V, 192) joutuvat ”leivän edestä” (M, 31) mukautumaan taloudellisiin realiteetteihin. Rikkauksia perineistä aristokraateista poiketen Lehtosen ”kreivilläkään” ei ole – toisin kuin Huysmansin kreivillä – omaisuutta, joka

mahdollistaisi aineellisen ja samalla henkisen riippumattomuuden. Jalot sielut ovat bovarismin hengessä tuomittuja harmaaseen todellisuuteen.<sup>151</sup>

Niin kuin edellisissä luvuissa on huomattu, Lehtosen varhaistuotannossa toistuu ajatus, jonka mukaan keskinkertaisuuden valtaan perustuva yhteisöllinen elämä on myrkyä kauniimmille sieluille. Vapauden tai muiden oikeanlaisten olosuhteiden puutteessa voimakkaiden luonteiden kasvu tyrehtyy. *Matalleenan* ”Hullujen laulussa” puolletaan yhteiskunnan uhreja:

– Me hullut, me puollamme yhteiskunnan hylkiötä, roistoja, porttoja, varkaita, vankeja. Olivat he kuitenkin kerran lahjakkaammat kuin muut, heistä olisi kasvanut ylpeitä, komeita kukkia, ellei näivettyneiden tannerten ahdassieluinen kuivuus olisi heiltä tyyten kieltänyt sitä elinnettä, jota ilman ei kauniiksi kasveta: ääretöntä, hillitöntä, laidatonta, levotonta vapautta. (M, 86.)

”Yhteiskunnan hylkiöt” ovat syntyneet kauniiksi ”pahan kukiksi”, mutta yhteiskunta on aiheuttanut heissä itsestä vieraantumisen. Autenttisuuden biologinen malli ei toteudu, kukat eivät kasva täyteen mittaansa. Nietzsche kirjoittaa *Epäjumalten hämärässä* (1888/1995) rikollisista samaan tapaan:

*Rikollinen ja mitä häneen liittyy.* – Rikollistyyppi on vahvan ihmisen tyyppi epäsuotuisissa olosuhteissa, sairaaksi tehty vahva ihminen. Häneltä puuttuu kesytön korpi, tietty vapaampi ja vaarallisempi luonto ja elämänmuoto, jossa kaikki se mikä on vahvan ihmisen vaistossa hyökkäys- ja puolustusasetta *pääsee oikeuksiinsa*. Yhteiskunta on julistanut pannaan hänen *hyveensä*; hänen eloisimmat viettinsä sekoittuvat pian masentaviin affekteihin, epäilykseen, pelkoon, kunniantomuuteen. [...] Juuri yhteiskunta, meidän kesy, keskinkertainen, kuohittu yhteiskuntamme on se, jossa luonnonläheinen ihminen, joka tulee vuorilta tai mereltä seikkailemasta, rappeutuu väkisinkin rikolliseksi. (Nietzsche 1888/1995, 102.)

Nietzsche puhuu ”epäajanmukaisesta” ihmistyyppistä, joka ei pääse oikeuksiinsa ”kuohitussa” modernissa yhteiskunnassa.<sup>152</sup> Nietzschen ja dekadenttien kokema maskuliinisuuden kriisi näkyy tässäkin. Yhteiskunta näyttäytyy kahlitsevana, vapautta

---

<sup>151</sup> Onervan Mirdja arvelee vanhemmiten osaavansa ”nimittää oikeilla nimillään kaiken sen abstraktisen pahan, jota elämäni iän olen vaistomaisesti vihannut: ekonoominen pula ja siitä johtuva sovittelu, leipävirka, pakollinen virka-ura, näytelkelpoinen sovinnaisuus kaikessa, elämäntavoissa, ajatuksissa, pukimissa, siveydessä ja rakkaudessa” (Onerva 1908/2002, 260). Kyseessä on tiivistetty pikkuporvarillisen elämän repertoaari – kaikki se, mitä myös Lehtosen nuoret kapinalliset inhoavat.

<sup>152</sup> Alexander Nehamasin (1985, 219) mielestä Nietzsche tekee kyseenalaisen oletuksen kirjoittaessaan rikollisista tietynä ihmistyyppinä. Nietzsche selvästi kärjistää, kuten niin usein muutoinkin.

rajoittavana, kuten Lehtosen varhaisteoksissa. Vapauden puutteessa eloisan luonteen viettistruktuuri, tahto eli subjekti, hajoaa.

Lehtosen alter-ego on syntynyt ainutlaatuiseksi yksilöksi, mutta hänen kasvuympäristönsä on sotinut hänen olemustaan vastaan. Vuosisadanvaihteen dekadenssille ominaisesti sosialisatio kyseenalaistuu. Sen kielteisenä seurauksena esitetään vieraantuminen yksilöllisestä luonnosta, olemuksesta, joka on nietzscheläisittäin käsitetyn autenttisuuden biologisen mallin perustasta. ”Veren ääntä” ja kokonaiseksi tulemista ilmaisevat biologiset metaforat asettuvat dekadenttia luonnottomuuden kultivointia ja naturalistis-dekadenttia hajoamisen kuvausta vastaan. Siemenessä piilevän potentiaalin aktualisoiva kukka rinnastuu autenttisuuden biologiseen malliin. Sisäinen luonto ei kuitenkaan ole harmoninen – toisin kuin vaikkapa Runebergin klassistis-romanttisessa kansankuvauksessa tai romantikkojen kuvitelmissa jaloista villeistä – sillä vitaalisuuden hintana on energian tuhlaus ja voiman hiipuminen. Subjekti hajoaa ajan myötä vääjäämättä paitsi vapauden puutteesta myös seurauksena omasta ylitsevuotavasta, nietzscheläisittäin elämälle ”lahjoittavasta” elinvoimastaan.

### 7.3 Äidin tarina

Kasvatus ja ihmisten puheet ovat vaikuttaneet *Mataleenan* kertojaan myös siten, että hän on oppinut häpeämään äitiään. ”Syntivesiä itkevät virsikirjakainalot” ovat ”valehdelleet” ja ”kääkättäneet” hänen kuultensa (M, 18). Siveellisen järjestyksen ylläpitäjät tuomitsevat Mataleenan, mutta kertoja, joka on vanhemmiten saavuttanut henkisen itsenäisyyden, kääntää moraalisen tuomion pääläelleen: ”huora” on hänelle Mataleenan ”ylpeä arvonimi, jota hienot, rusoposkisen puhtaat, ihanasti hajuvesille lemahtavat säätyneitoset eivät punastumatta edes itsekseenkään supukkasuukkosillaan tohdi kuiskata” (M, 14). Kertoja kohottaa ja glorifioi provokatiivisesti sen, minkä muut tuomitsevat synniksi. Hän esittää äitinsä pyhänä huorana ja syntisenä marttyyrina.

Mataleenan hahmossa on kyse Lehtosen varhaistuotannon radikaaleimmasta naiskuvasta: ”kohtalokas äiti” nostetaan keulakuvaksi kapinassa konservatiivista siveellistä järjestystä vastaan. Kohtalokkaat naiset kuuluvat vuosisadanvaihteen dekadenssille ominaiseen transgression runousoppiin. Keskeisenä esimerkkinä taiteilijoita kiehtoneesta *femme fatalesta* voidaan mainita Salome, kuningas Herodeksen viettelevä

tytär, joka esiintyy esimerkiksi Oscar Wilden *Salomé*-näytelmässä (1891), Huysmansin *Reboursissa* (1884) ja suomalaisen Bertel Gripenbergin ensimmäisessä runokokoelmassa *Dikter* (1903).<sup>153</sup> Zolan *Nanan* (1880) päähenkilö on naturalismin arkkityyppinen *femme fatale* ja ajan kirjallisuuden kuuluisin prostituoitu. *Mataleenassa* kohtalokkaan naisen transgressiivista luonnetta korostaa se, että kyseessä on äitihahmo. Äitiys miellettiin patriarkalisessa nationalistisessa ajattelussa naisen tärkeimmäksi tehtäväksi ja identiteetin määrittäjäksi, ja moraalinen esikuvallisuus oli äitiydessä olennaista. Näin ajateltiin myös konservatiivisen porvarillisen naisasialiikkeen piirissä. Sukupuolieroon ja naisidentiteettiin liittyvät merkitykset kuuluvat keskeisinä elementteinä Lehtosen moraaliseen provokaatioon, siveelliseen ”anarkismiin”.

Vuosisadanvaihteen yhteydessä on puhuttu maskuliinisuuden kriisistä, jonka merkkejä voi ehkä nähdä naisen esityksissä ja myös *femme fatale* -kuvitelmissa. Kriisin taustalla on keskeisenä tekijänä naisen aseman muutos modernisoituvissa länsimaaisissa yhteiskunnissa (ks. esim. Rojola 1993). Ensimmäisen aallon feministit vaativat naisille tasa-arvoisia oikeuksia eri elämänalueilla. ”Toista” vasten määrittyvä maskuliinisuus saatettiin kokea uhatuksi. Dekadenssin piirissä maskuliinisuuden kriisiin ja uudelleenarviointiin liittyy erityispiirteitä, joita käsiteltiin tahdon rappion teeman kannalta edellisessä luvussa. Dekadenssi kyseenalaistaa aikakautensa hegemonisen maskuliinisuuden ja samalla sukupolvien välisen jatkuvuuden patriarkalaisen järjestyksen keskeisenä piirteenä. Dekadentit saattoivat samastua fantasioimaansa feminiiniseen, vaikka maskuliinisuuden menetys voitiin samalla kokea uhkana. Nainen essentiaalisesti miellettyä olentona säilyi kuitenkin Toisena, ja dekadenssin antipatriarkaalinen asenne yhdistyy usein misogyniaan, mikä ilmenee esimerkiksi Onervan *Mirdjan* Rolf Tannen ja Eero Selinän stereotyyppisen dekadenteissa puheissa.

Lehtosen varhaisteokset muodostavat omanlaisensa suhteen sukupuoliproblematiikkaan. Ne eivät ilmaise naisvihamielistä asennetta, mutta ne eivät myöskään keskity naisen uudenlaisen subjektiuden kannalta olennaisiin teemoihin. Teosten keskiössä ovat poikkeusyksilöinä esitetyt miespuoliset päähenkilöt, ja teosten

---

<sup>153</sup> Keskeinen kansainvälinen tutkimus vuosisadanvaihteen *femme fatale* -hahmoista on Bram Dijkstran *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture* (1986). Aihe on vahvasti esillä myös Pirjo Lyytikäisen suomalaista symbolismia ja dekadenssia tutkivassa *Narkissoksessa ja sfinksissä* (1997). Lyytikäisen tutkimuksen alaotsikko on ”Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa”, ja Toinen on käytännössä usein nainen tai feminiininen.

keskeisimmät teemat liittyvät näiden hahmojen minuuden rakentumiseen. Naishahmot ovat mieshahmojen kuvaukselle alisteisia – naishahmon mukaan nimetyssä *Mataleenassakin*.<sup>154</sup>

Vuosisadanvaihteen kontekstissa *Mataleenan* äitihahmot, nimihenkilö ja fantasiahahmo korven Ihme, ovat vastakohtia esimerkiksi Johannes Linnankosken *Laulussa tulipunaisesta kukasta* (1905) kuvatulle Kyllikille, ”eettiselle ideaalille” (vrt. Lyytikäinen 1997, 194), joka pelastaa päähenkilö Olavin rappiolta ja palauttaa tämän varsin traditionaalisen järjestyksen piiriin; *Mataleenan* kohtalokkaat naiset päinvastoin rikkovat jatkuvuutta korostavan yhteisön järjestyksen. Toisaalta *Mataleenan* äitihahmot poikkeavat myös Onervan *Mirdjan* kompleksisesta naisdekadentista, sillä Lehtosen *femme fatale* samastuu luontoon, luovaan ja tuhoavaan viettien kuohuun. Onervan dekadenssi on lähempänä ranskalaista, luonnottomuutta kultivoivaa linjaa (ks. Parente-Capková 2014).

Lehtosen miespuolisia päähenkilöitä korostuneemmin *Mataleenan* hahmoon liittyy epäsideellisyys sanan tavallisimmassa nykymerkityksessä, seksuaalisuutena. Kuten *Paholaisen viulun* Kirkas Sylvian kuvauksessa, naisen eroottisuus ja seksuaalinen pidäkkeettömyys on siveellistä järjestystä horjuttavaa toiseutta; *Mataleenan* transgressiivinen siveettömyys on vain monin verroin voimakkaampaa. Himoja kiihdyttävä *Mataleena* ajaa miehet toisiaan vastaan, kuten dekadenssissa usein ”kohtalokas nainen [...] vetää miestä eläimelliseen” (vrt. Lyytikäinen 1997, 129). Vanha ”akka kääkkäleuka” (M, 70) luonnehtii *Mataleenaa* ”portolautsaksi” (M, 71). Hänen mielestään tällaiselle äidille syntynyt äpärapoika pitäisi jättää kastamatta. Pappi, joka opportunistisesti sanojensa mukaan ”sieluja kaloina apajaansa vaanii”, ei kuitenkaan välitä siitä, että ”verkkoonsa sattuu tulemaan mädänneitäkin kaloja, jotka ovat sattuneet sinne elävitten joukossa – uiskentelemaan” (M, 71).

Sukuperimän kuvaus on Lehtosen varhaisten romaanien keskeisimpiä piirteitä. *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* korostuu isänperintö. *Mataleenan* kertoja sen sijaan perii villin sisäisen luontonsa lähinnä äidiltään, teoksen nimihenkilöltä – tai myyttiseltä korven Ihmeeltä. *Mataleenassa* on paljon samaa kuin Lehtosen varhaisteosten miespuolisissa päähenkilöissä. Toisin kuin *Paholaisen viulun* ja *Villin* äitihahmot *Mataleena* on intohimoinen ja ylpeä luonne: ”hillitön, välinpitämätön, kevytsieluinen” (M, 43). Lehtosen

---

<sup>154</sup> Olen käsitellyt Lehtosen naishahmoja aiemmin *Kirjallisuuden naiset* -antologiassa ilmestyneessä artikkelissa ”Hentoja kärsijöitä ja kohtalokkaita äitejä” (Ahmala 2013).

päähenkilöiden tapaan hän on ruumiillisestikin vahva. ”Puhdasmuotoinen oli nuorena, kaunis olikin. Ja väkevä, täyden vesikorvon hän yksinään olallaan jaksoi kantaa”, kertoo eräs Matalleenan tuntenut henkilö. (M, 33.)

Kertojan mukaan Matalleenan isällä on ollut talo rikkaalla vaaralla, mutta sokeuduttuaan isä on kuollut köyhänä ja sairaana – enteillen Matalleenan ja jokaisen suvun jäsenen kohtaloa. Niinpä Matalleena sisaruksineen on joutunut muuttamaan köyhille salomaille. Vartuttuaan Matalleena on päätenyt palvelustyöksi Söyrharjun taloon, joka seisoo keskellä kylää mahtavana, ”aavan kummun komeutena” (M, 41). Söyrharjun omistaja on lauhkea ja alakuloinen kristitty: ”leveäharteinen, vankka vanhapoika, pietisti [...] lauhkea kuin lammas, kärsivällinen kuin karitsa” (M, 41). Isännän nöyrä kristillisyyks on vastakohta Matalleenan luonteen hurjuudelle. Nietzscheäisittäin nähty kristillispatriarkaallinen järjestys tulkitsee Matalleenan hillittömyyden synniksi tai hysteriaksi – jopa ”hulluudeksi”<sup>155</sup> – ja Söyrharjun isännän voimattoman luonteen hyveellisyydeksi: ”pelokas halpamaisuus”, jota Nietzsche näkee laumaihmisissä, onkin hyveellistä nöyryyttä ja passiivisuus kärsivällisyyttä (vrt. Nietzsche 1887/1969, ensimmäinen tutkimus, luku 14).

Matalleena on hillittömyydessään narsistinen. Kertomuksessa esiintyy myös konkreettinen Narkissos-myyttiin rinnastuva peilauskohtaus Söyrharjun kaivolla:

Hymyilee Matalleena kovalleen kuin uskomattomalle utuolennolle satujen pohjattomista syvyyksistä, itseksien, höperö, hymyilee ja kyynelöi, ajattelee miten hän on ilkeä muille, vaikka muut ovat hänelle hyviä. Miten hän koko kyläin miehet tahtoo valtaansa kietoa, vaikkei yhdestäkään heistä paljon itse asiassa välitä! Miten tahtoo jokaisen kanssa kuhertaa kuin valitakseen paraan. Miten valheellisesti panettelee toisia yhdelle saadakseen nähdä tokko tämä yksi silloin on mies edes paneteltuja puolustamaan. Miten hän valheellisesti jotain yhtä imartele saadakseen nähdä pettyykö tämä hassu raukka imarruksista ja alkaa itsekin itseään kiittää. Sellainen on etsivä Matalleena, ilkeä ja viekas. Syystäpä juoruäidit häntä soimaavat. (M, 46.)

Matalleena nauttii syntisyydestään, miehiin kohdistuvasta vallastaan ja draamasta, jonka hän saa aikaan. *Femme fatale* synnyttää kaaosta ja rikkoo siveellisen järjestyksen. Samalla

---

<sup>155</sup> Matalleenan päättävässä ”Hullujen laulussa” ”hulluus” viittaa Matalleenan hahmossa ilmenevään aidon, patologisen mielipuolisuuden vaaraan, mutta siinä on kyse myös historian saatossa monesti ilmenneestä yhteisöjen taipumuksesta kohdella normeista poikkeamista ”hermostuksen” oireena (vrt. Foucault 1961; Meyer 1991/2000, 256). Luvussa 4 käsiteltiin sitä, kuinka järkevät aviomiehet *Paholaisen viulussa* leimaavat eloisan Kirkas Sylvia -hahmon juuri hermostuneeksi.

valtaa käyttävä Matalena on kuitenkin oman kuvansa vanki: hänen narsistinen ylpeytensä käskee olemaan ”ilkeä ja viekas”, eikä hän kykene rakkauteen. Matalena on itsensä näyttelijä, joka peilaa itseään yleisönsä reaktioista.<sup>156</sup>

Matalenan viettienergia ilmenee voimakkaimmillaan intohimoisessa ja vaarallisessa viha–rakkaus-suhteessa. Kertomusta Matalenan suhteesta kertojan isään, Mikaeliin, voidaan verrata Lehtosen varhaisteosten merkittäviin vaikutteisiin kuuluvan Maxim Gorkin novelliin ”Radda”, joka tuli jo mainituksi *Paholaisen viulun* yhteydessä. Gorkin kertomus kuvaa kahden voimakkaasti tuntevan mustalaisen rakkaussuhdetta. Lehtosen Viuluniekkaa muistuttava vaeltava viulunsoittaja Loiko Zobár ja nuori Radda-neito rakastuvat toisiinsa.<sup>157</sup> Vapauttaan vaalivat ihmiset eivät voi kuitenkaan antautua toisilleen. Loiko Zobár polvistuu Raddan eteen ja vannoo uhraavansa tälle vapautensa ja taiteensa. Lupauksensa jälkeen Loiko kuitenkin yllättäen puukottaa naisen. ”Hyvästi, Loiko! Noin sun tiesin tekevänkin ja kuolin”, kuuluvat Raddan lakoniset viimeiset sanat (Gorjki 1902, 20). Synkän kohtalokas kertomus päättyy Loikon tyyneen kuolemaan, kun Raddan isä tappaa hänet.

Matalenan narsismi kostautuu hänen suhteessaan kertojan isään. Söyrharjun myllyä hoitava köyhä Mikael iskee silmänsä kylän miehiä viettelevään Matalenaan ja ajautuu Lehtosen päähenkilöille ominaisen mustasukkaisuuden passion valtaan:

Mikael näki Matalenan toisen seurassa, toinen oli rikas ja hänen rinnallaan hohtivat hopeasoljet, vaan Mikaelin yllä oli kulunut sarkatakki ja köyhäksi hän itsensä tiesi. Mikael näki Matalenan

---

<sup>156</sup> Vuosisadanvaihteen patriarkaalisessa diskurssissa oli tavallista, että naiset miellettiin lahjakkaiksi ennemmin imitaation kuin luovuuden saralla – vaikka käytännössä naisten toimiminen imitaatioksi mielletyn näyttämötaiteen alalla oli ongelmallista kulttuurissa, jossa naisen omimmaksi elämämpiiriksi miellettiin kodin yksityisyys (vrt. Lappalainen 2000, 86). Nietzsche rinnastaa hyvin konkreettisesti – tietenkin kärjistäen ja liioitellen – teatteritaiteen laumasieluisuuteen ja samalla feminiiniseen: hänen mielestään ”[...] teatterissa ihmiset ovat rehellisiä vain massana; yksilönä kukin valehtelee, valehtelee itselleen. Teatteriin mennessään ihminen jättää itsensä kotiin, luopuu oman kielen ja valinnan oikeudesta, maustaan, jopa urhoollisuudestaankin, jota kaikkea hänessä on ja jota hän käyttää suhteessaan Jumalaan ja ihmisiin omien neljän seinänsä sisäpuolella. Teatteriin ei kukaan tuo mukanaan taiteensa hienoimpia aisteja, ei taiteilijakaan, joka tekee työtä teatteria varten: siellä ihminen on kansaa, yleisöä, laumaa, nainen, fariseus, äänestyseläin, demokraatti, lähimmäinen, kanssaihminen, siellä kaikkein persoonallisinkin omatunto joutuu ’suurimman luvun’ tasoittavan taian alaiseksi, siellä vaikuttaa tyhmyys himokkuutena ja tartuntana, siellä hallitsee ’naapuri’, siellä ihmisestä tulee naapuri...” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 368.)

<sup>157</sup> Novellissa on kehyskertomus. Makár Tshudrá -niminen henkilö kertoo Loiko Zobárin ja Raddan tarinan kehyskertomuksen minäkertojalle.



riemuitsevan ja sen toisen riemuitsevan, silloin ajatellen köyhyyttään maailma silmissään mustui, hän sokeni vallan, vain yhden näki: Matalleenan keralla toisen. Pisti esiin se käärme, muuta ei nyt muista kuin että sanoivat talkoopaikassa hänen koettaneen iskeä toista puukolla. Eikä hän kadu sitä että yritti iskeä ja että nyt yksin kivussa makaa! (M, 45.)

Väkivaltaiseksi yltyvässä mustasukkaisuudessaan Mikael muistuttaa *Villin Olleja* ja *Paholaisen viulun* Alia. Mikael on ”korven kontio” (M, 50), joka loukattuna ajautuu leppymättömän vihan ja kostonhimon valtaan.

Narsistinen ylpeys ja katkera viha myrkyttävät Matalleenan ja Mikaelin suhteen:

Kun Mikael Matalleena lähenee, tahtoi Matalleena hänelle paljon puhua, Mikaelin kärsivä katse häntä näännyttää, hänen suusopissaan on suloinen, karvas, katkera kipu – vaan jos Matalleena nöyrän sanankin virkkaa, niin Mikaelin suu vääristyy kankeaan, raivoisaan nauruun – silloin Matalleenakin ylpeänä otsaansa nakkaa ja nauraa, nauraa! Puristuu nyrkiksi Mikaelin käsi, kärsien he toisistaan eroavat. (M, 51.)

Kuten *Paholaisen viulun* Viuluniekka ja Seelia, Ali ja Kirkas Sylvia tai Gorkin ”Radda”-novellin mustalaiset, Matalleena ja Mikael eivät rakkauden kanssa ristiriidassa olevien tunteidensa vuoksi voi saavuttaa toisiaan. Rakkaus kääntyy vihaksi. Kostonhimossaan Matalleena ja Mikael eivät kaihda kunniattomia keinoja ja toisten hyväksikäyttöä. He solmivat kumpikin Lehtosen varhaistuotannossa kovin yleisen raha-avioliiton: Matalleena nai Söyrharjun vanhan pietistin ja Mikael Paunolan lesken. Matalleenan ja Mikaelin keskinäinen vihanpito ulkoistuu naapuritalojen väliseksi kilpailuksi: ”Sitten oli monta herran vuotta ainainen kilpailu, musta kateus ja viha, leppymätön vaino vierusnaapurien, Paunolan ja Söyrharjun välillä” (M, 59). Naapurit kilpailevat esimerkiksi kirkkoveneen koosta ja pitojen komeudesta ja haastavat toisensa käräjille. Tässä kohdin kerronta muistuttaa kansanrunouden kertausrakenteita: samantapaista toimintaa toistetaan pienin variaatioin.

Söyrharjun isännän kuoltua Mikael selviytyy lopulta voittajana naapuritalojen välisestä kilpailusta ja ostaa Söyrharjun tilan itselleen huutokaupassa. Huutokauppailtana Mikael saapuu Matalleenan luokse ”humalaan itsensä juoneena, iloisena ja haikeana, ylpeänä ja kalvaana, raivona, vihaavana ja rakastavana”. Kertoja syntyy vihan ja rakkauden kuohuvasta keitoksesta: ”Itkivät he silloin yhdessä, hän ja äitini Matalleena. Sinä yönä he siittivät minut onnenpojan, korkeiden vaaranteiden väkevän, kavalan, viekkaan, oikukkaan lapsen.” (M, 61.)

Mataleena näyttää kärsivän syntiensä vuoksi, sillä sekoitettuaan miesten päät hän joutuu Mikaelin ruhjomaksi ja päätyy lopulta ”mieron tielle” (M, 62) raskaana, kahden Söyrharjun isännän kanssa saamansa lapsen kanssa. Seurauksena on henkinen luhistuminen. *Paholaisen viulun* Seelian tapaan Mataleena ajautuu hulluuteen, vaikka aivan eri syystä: elämättömyyden ja äitiyteen liittyvien onnen kuvitelmien sijaan tuhoon vievät villit passiot – tai viime kädessä Mikaelin harjoittama väkivalta. Luonnon voimaa uhkuva Mataleenakin liittyy näin Lehtosen varhaisteosten kärsivien, murskattujen naishahmojen joukkoon. Kertoja on veistänyt äidistään syntisen Madonnan, mutta tämän kohtalona on muuttuminen groteskiksi hahmoksi, ”toissilmäiseksi, huohottavaksi naiseksi”, joka viruu velipuolen töllissä ”silpuiksi pehnoutuneella, olkisella sijalla” (M, 11). Kuten *Paholaisen viulussa*, äiti joutuu lopulta myös poikansa hylkäämäksi. ”Hullujen laulun” kapinalliset julistavat yleästi, pateettisesti hylkäävänsä ”hourut äitinsä yksin ja avuttomiksi erämaan tölleihin” (M, 85). Kesän päättyessä kertoja jättää synnyinseutunsa taakseen. Voidaan ehkä kysyä, ilmeneekö tässä kirjailijan kokemaa katkeruutta hylätyksi tulemisesta siitäkin huolimatta, että kertoja esittää Mataleenan voimaihmisena. Parente-Capková (2014, 180) viittaa Onervan *Mirdjan* kohdalla psykoanalyttiseen ajatukseen, jonka mukaan varhaiseen erottamiseen äidistä liittyy repressio, joka ”palaa” myöhemmin päähenkilön elämään alkuperän etsintänä. Kirjailija Onerva oli Lehtosen tapaan erotettu äidistään, vaikka ei aivan varhaislapsuudessa. Tämä oli joutunut mielisairaalaan Onervan ollessa seitsemänvuotias (ks. Kortelainen 2006, 1–10). *Mataleenassa* alkuperän etsintään ja perimän myönteiseen tulkintaan näyttää sekoittuvan ristiriitaisia tuntemuksia.

Mataleenan tarina näyttää toteuttavan vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa toistuvaa asetelmaa, jossa ”miesten hahmottama *femme fatale* [...] lumoo ja tuhoaa ja lopulta itse yleensä tuhoutuu miehisen väkivallan ja/tai mieskirjailijan sadistisen kuvittelun uhrina” (Lyytikäinen 1997, 155). Transgressio johtaa kärsimykseen, vaikka ei moraalisesti tuomioon. Mataleenan kärsimyksellä on kuitenkin tarkoitus: hän synnyttää pojan, jolle on lahjoitettu hullujen suvun ”kultainen kannel”.

*Mataleenan* keskeinen subteksti, *Kantelettareen* kuuluva ”Mataleenan vesimatka”, joka tunnetaan myös ”Mataleenan virtenä”, kertoo muunnelman Maria Magdalenan tarinasta.<sup>158</sup> Mataleena-neito on asunut kauan vanhempiensa kodissa, varakkaassa ja

---

<sup>158</sup> Satu Apon mukaan legendaan sekoittuu myös aineksia ”Samaritan syntisestä naisesta (Johanneksen evankeliumin mukaan Betanian Mariasta)”. Lähdekohtauksen subteksteinä on kaksi romaanisella

muutenkin hyvässä talossa, ”tykönä hyvän isänsä, / kanssa armahan emonsa”. Eräänä päivänä neito lähtee hakemaan vettä lähteeltä ja katsoo itseään vedenpeilistä: Matalleena huomaa menettäneensä kauneutensa. Pian Jeesus valeasussa, ”Kiesus paimenna pajussa, / karjalaissa kaskimaissa”, saapuu pyytämään Matalleenalta vettä juodakseen. Ylpeä neito kieltäytyy ja nimittää Jeesusta alentavasti isänsä ”ikuiseksi paimeneksi”. Jeesus paljastaa tietävänsä Matalleenan syntisestä menneisyydestä: tämä on surmannut kolme poikalastaan. Yhdestä lapsesta olisi tullut ”ritari Ruotsissa”, toisesta ”herra tällä maalla” ja kolmannesta ”pappi paras”. Laulun lopussa Matalleena katuu, pesee Jeesuksen jalat ja odottaa tuomiota synneistään. (Lönnrot 1840/2000: III kirja, laulu 5.)

Kansanrunon hahmon tapaan Lehtosen Matalleena, joka on hylännyt kolme lastaan, päätyy syyllisyyden tuntoihin. Eräs nainen kertoo hänen olevan ”niitä raamatunlukijoita” ja arvelee uskonnollisten ajatusten tehneen Matalleenan ”heikkopäiseksi”. Matalleena on osannut ”ennenmuinoin raamatun ulkoa” (M, 33). *Paholaisen viulun* Seelian tapaan Matalleena kärsii syyllisyydestä turhaan : hän on ”lukenut ulkoa ’rakkauden’ apostolin Ilmestyskirjan myrkyllisiä, vihaavia ihmeitä, luullut itsensä syntiseksi, nähnyt edessään pirun pukkina määkivän ja punaisten helvetin haarujen itseään kohti kurottelevan liekkien keskeltä, vanhan testamentin pirulta riivattujen aikaa on hän elänyt”. Kärsivä Matalleena on viety parannettavaksi ”vuoroin metsän runoja popottavain noitain, vuoroin käskyjä popottavien pappien” luokse, mutta lääkärin hoidettavaksi ei koskaan. (M, 73.)

Matalleenan narsistisessa ylpeydessä ja luonteen hurjuudessa on itsetiedottomuutta, kuten *Paholaisen viulun* tai Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarun* romantisoitujen kansanihmisten elämässä – vaikka luonteen moraalittomuus tai nietzscheläinen amoraalisuus vie hahmon kauas Lagerlöfin hengestä, ”jalon primitiivin” ajatuksesta (vrt. Rossi 2013), jota *Paholaisen viulun* kansankuvauksessakin on Viuluniekkan antikristillisen evankeliumin rinnalla havaittavissa. *Femme fatale* on luonnon henkilöitymänä ”Dionysoksen sukua” (vrt. Lyytikäinen 1997, 129) ja transgression keulakuva. Valheellisena ja turhamaisena Matalleena on porvarillisen yhteiskunnan ja kristillisen naisasialiikkeen naisihanteen vastakohta (vrt. esim. Parente-Čapková 2014, 53–54, 206), täydellinen kapinahengen henkilöitymä. Femininiisessä luonnollisuudessaan Matalleena on

---

kielialueella syntynyttä legendarunoa. Legendalla on myös germaaniset ja slaavilaiset vastineensa, joissa korostetaan Magdalenan ”saastaisuutta”. Apon arvion mukaan suomalainen ”Matalleenan virsi” on ”esteettisin kriteerein arvioituna suomalaisen kansanrunouden huippusaavutuksia”. (Apo 1997, 40–41.)

kuitenkin altis kristinuskon ”negatiiviselle viettelylle”. Villinä luonteena hän ei osoita itsenäistä ajattelua.<sup>159</sup> Vasta miespuolisessa poikkeusyksilössä Matalleen transgressiivinen henki – tai korven Ihmeen vielä puhtaammin primitiivinen, eläimellinen hekuma – jalostuu tietoisemmaksi transgression päätökseksi.

Isän kuvaus vaikuttaa *Matalleenassa* ristiriitaiselta. Ennen Matalleenaan rakastumista Mikael on nimittäin ”yleensä tunnettu umpimieliseksi ja sävyisäksi, kuten köyhän ainakin pitäisi olla” (M, 44). Kertoja kuitenkin kuvailee isäänsä myös väkevästi rakastavaksi ja vihaavaksi ”korven kontioksi” (M, 50). Mikael näyttää ilmaisevan Lehtosen päähenkilöille ominaista hurjaa luonnon voimaa. Lopulta, siitettään kertojan ja hylättyään Matalleenan, Mikael muuttuu kuitenkin Matalleenan aiemmin viettelemän Söyrharjun vanhan pietistin kaltaiseksi: hän on nyt ”rikas, uskonnollinen ja alakuloinen, siksi myös kunnioitettu mies” (M, 74) – kuin kristillis-patriarkaalisen järjestyksen henkilöitymä. Kertoja sanoo kiittävänsä isäänsä vain siitä, ”että ohimoillasi kimelsivät viinan hehkuvat helmet silloin kun ihanan elämäni minulle lahjoitit” (M, 61). Patriarkaalisen järjestyksen vastaiseen kapinaan näyttää kuuluvan isän ”uhraaminen” – samalla kun Matalleenakin ajautuu tuhoon Mikaelin toimiessa ylevöityvän traagisen kohtalon välikappaleena.

## 7.4 Viettien anarkia

Syysillassa tulen ääressä istuin, tuuli viheltäen alkoi ujeltaa, mustina ja punaisina hulmahtavissa ruuduissa sade rapisi. Kaukaa huohui pyhä, pelottava korpi, seinäsirkka hiottavassa lämmössä soitti uuvuttavaa, mustaa, haikeaa syksyn virttä.

Oli silloin kuin olisi karsinan pimeys vierelläni oudosti avautunut ja alkanut säteillä, minä näyn näin.

Avartui pimeys, seinätön ilma ja yö vain olivat ympärillä, mutta yössä kasvoivat viinapuut ja kummallista viheriää valoa hohtivat, viiniköynnösten rypäleet nuokkuivat paisuksissa yli pöydän, jonka ympärillä piti iloaan suuri pöytäseurue. (M, 81.)

---

<sup>159</sup> *Iloisessa tieteessä* Nietzsche (1882/1972, fragmentti 147) rinnastaa viinan ja kristinuskon ”eurooppalaisina huumausaineina”, jotka syöksevät ”villikansoja” rappioon. *Villin* kohdalla viitattiin Riikka Rossin (2013 ym.) tutkimaan ”jalon primitiivin” aihemaan, jolta Lehtonen nietzscheläisen biologisen ihmiskuvan hengessä riisuu moraalisia merkityksiä. Kansanihmisten kuvaukseen sisältyy piirteitä, joita nähdään myös primitiivisiksi miellettyissä kansoissa. Niin kuin todettiin, myös pienemmän etäisyyden päästä nähtyyn mustalaisten ”boheemielämään”, johon Lehtonen viittaa *Paholaisen viulussa* ja *Villissä*, liittyy primitiivisen vapauden ja ”autenttisuuden” ajatuksia. Lehtosen miespuolisilla päähenkilöillä on kuitenkin myös henkistyneempi, kultivoituneempi puolensa.

*Mataleenan* kertojan suvussa nuoruuden elinvoimaa seuraa aina äärimmäinen rappio: suvun jäsenet menettävät toinen toisensa jälkeen rikkau. Myös *Paholaisen viulussa* ja *Villissä* on havaittavissa samantapaista rikkauden ja rappion vuorottelua. *Paholaisen viulussa* Viuluniekka on ”sukunsa rikkaan talon viulua soittaen ja juoden menettänyt” (PV, 6), mutta Ali päätyy viettämään lapsuutensa rikkaassa Uorolassa. *Villissä* Ali-Olli tuhlaa isänsä rahat, myy kotitilansa ja lähtee vuosiksi kotiseudultaan, mutta palaa sitten takaisin säästöjen kera, nai rikkaan talonpoikaistyön ja ostaa itselleen uuden tilan. Villi saa puolestaan jälleen menetetyt kotitilansa takaisin Mariannen rahojen avulla. Kohtalo näyttää ohjaavan henkilöahmoja tilanteeseen, jossa he voivat jälleen tuhlaa ja sortua – usein toisten henkilöiden ja erityisesti hentojen naishahmojen kärsimyksen kustannuksella. Suvun jäsenet, vitaalisuutensa ja terveytensä ja päätyvät kärsimään lyhyen loppuelämänsä ajan.

*Mataleenan* alussa naturalistis-dekadentti kohtalo näyttäytyy suorastaan hirvittävänä, kun kertoja löytää hermotaudista kärsivän äitinsä ”salotöllistä”, personifioituvan demonisen korven keskeltä. Ahdistuksen vastakohtana on edellä kuvattu vaaranteiden kylän ilmapiiri: tyyneys, miellyttävä lämpö, harmonia. Korven kuvauksessa ahdistukseen sekoittuu kuitenkin subliimin kokemusta lähenevä tuntemus kärsimyksen ja kauneuden traagisesta yhteenkietoutumisesta. Episodi ennakoi kohtalon ylevöitymistä: seuraavassa luvussa kerronnan aikamuoto vaihtuu imperfektiin ja kertoja ryhtyy runoilemaan synkänylpeää tarinaa äidistään ja omista juuristaan. Voiman ja heikkouden vuorottelusta muodostuu kuvio, joka toistumisensa myötä tekee suvun tarinasta kohtalonomaisuudessaan ainutlaatuisen ja synkän kauniin. Kukoistus ja elämänvoimien hiipuminen seuraavat toisiaan ikuisesti kuin vuodenajat Suomen luonnossa. Riikka Rossin (2013, 103) mukaan Zolan *Les Rougon-Macquart* -romaanisarjassa samaan tapaan ”perimä merkitsee degeneraatiota, mutta [...] perinnöllisyys esiintyy myös syklisenä rappion ja uudestisyntymisen vuorotteluna”. *Mataleenassa* tämä juonenkulku korostuu ja ylevöityy. Suvun ”syklinen” elämä näyttäytyy taideteoksen kaltaisena kokonaisuutena, ja kärsimyksen myöntäminen osana elämänvoimien kiertokulkua ylevöittää kärsivien kohtalon. Ajatus rinnastuu nietzscheläiseen *amor fatiin* ja ikuisen paluun kokeeseen. Mataleenakin on ylpeä sukunsa tarinasta: ”Mataleenalla on suuri suku, hourupäiden suku, jonka jokainen jäsen on nuorena ollut ylpeä ja rikas ja vanhana joutunut köyhyyteen ja heikkomielisyyteen!” (M, 55.) Teoksen päättävässä ”Hullujen laulussa” suvun tarina laajenee lopulta kosmisen elämänvoiman allegoriaksi.

Tietoisuus kärsimyksestä ja sairaudesta on kaiken aikaa läsnä myös ”Hullujen laulun” fantasiassa. Kyseessä on näky, jossa kertojan esi-isien haamut esittävät radikaalin individualismin julistuksen. Kertoja kuvailee pöytäseuruetta, joka puristelee ”kimeltävää nestettä” harmaan syysmaiseman keskelle ilmestyneiden vehreiden, ”kummallista viheriää valoa hohtavien” ”viinapuiden” rypäleistä (M, 81). Vitaalisuuden ja hedelmällisyyden kuvastoon yhdistyvät sairauden ja kärsimyksen merkit:

Olivat toisilla kasvot kalvaat kuin liitu, mutta ohuilla huulilla hymy karu kuin toivottoman iva. Toisten valkeat otsat kaartuivat vankkoina ja terveinä ja katseet sinisinä, väkevinä leimusivat. Muutamain silmät kiiluivat pirullisen pieninä matalain otsain alta, heidän huulensa verevinä paloivat, kun kultaisten pikarien janottava neste niitä poltti. (M, 81.)

Kärsimyksen leimaamien hullujen, ”sekä edesmenneitten että elävain” ohimoilla kukkivat orjantappurat (M, 82). He ovat lahjoittaneet kertojalle sukunsa ”pian särkyvän kanteleen” (M, 82): tietoisuuden siitä, että kertoja on tuomittu toistamaan sukunsa historiaa, jossa voiman tunnot ovat aina päättyneet kärsimykseen. Suvun menneisyys on olemassa kertojaa varten. Hänen johdollaan kapinallisten seurakunta näyttää tien tulevaisuuteen, vapaampaan aikaan.

Termi *dionyysinen dekadenssi*, jota Lyytikäinen (esim. 1998, 139) käyttää luonnehtiessaan Lehtosen varhaisten romaanien erityislaatuista lajia *fin de siècle*n dekadenssin kontekstissa, sopii erityisen hyvin luonnehtimaan *Mataleenan* ”Hullujen laulun” sisältöä. Näyssä esiintyy useita motiiveja, jotka liittyvät Nietzscheen *Tragedian synnyssä* (1872) analysoimaan dionyysisen kreikkalaisen kulttuurin ”yöpuolena” ja taiteen liikkeellepanevana voimana. Näyssä kuvataan öisiä viettejä, joiden puhtain henkilöitymä on haamujen seurakuntaa johtava korven Ihme. Hyperbolisessa maanisuuudessaan ja kiihkeässä rytmisään hullujen julistus on dityrambimainen, ja äänessä oleva kollektiivi voidaan rinnastaa kreikkalaiseen dityrambikuoroon.<sup>160</sup> Hullujen katsomus on vastakohta selvärajaiselle apolloniselle rationaalisuudelle: ”Meillä on oppi epävarma, hämärä, pelottava, hävytön ja vihaa, ivaa nostattava”, uhoavat haamut (M, 87).

---

<sup>160</sup> Dityrambi oli antiikin Kreikassa alunperin kuorolauluna esitetty Dionysoksen ylistys (ks. esim. Oksala 1998, 56). Nietzsche kirjoitti myöhäiskaudellaan dityrambirunoista koostuvan teoksen *Dionysos-Dithyramben* (1889), josta ilmestyi valikoima runoja Aarni Koudan suomennoksena vuonna 1908.

Charles Taylorin (1995, 119) mukaan ”[j]os autenttisuus merkitsee uskollisuutta itselle, oman ’olemassaolon tunteensa’ uudelleen löytämistä, voimme kenties saavuttaa autenttisuuden täydellisesti vain jos ymmärrämme, että tuo tunne yhdistää meidät johonkin laajempaan kokonaisuuteen.” Taylor (1989; 1995) korostaa yhteisöllisten pyrkimysten merkitystä, modernin elämän kielteisiin piirteisiin kuuluvan atomisaation ja narsistisen yksilön korostuksen ylittämistä. *Mataleenan* hullut sitä vastoin julistautuvat moraalisessa transgressiossaan individualisteiksi ja jopa egoisteiksi: ”Itse on jumalana meillä, eikä se jumala paljon meiltä vaadi. Vain uhkaa ja uhmaa ja armon halveksimista kuin taistelevilta pedoilta, ei uskoa hyvään eikä pahaan.” (M, 83.) Kapinallisten periaatteena on ”uskollisia alkäämme olko tai liittoja rakentako” (M, 86). Paradoksaalisesti minä-muotoinen kerronta kuitenkin antaa ”Hullujen laulussa” tietä me-muotoiselle julistukselle. Hullut nimeävät julistukselleen myös yleisön. He kohdistavat suuret sanansa ”niille, jotka kuohuvat väkevinä koskina kuin mekin, nuorille, jotka vanhaa alleen suistavat” (M, 86). Haamut sanovat olevansa itseriittoisia, määrittelevänsä oman arvonsa: heille on arvo vain siinä, ”että kukin itse arvon itsellensä antaa” (M, 83). Käytännössä hullujen itsearvostus riippuu kuitenkin uhmasta ja ylpeydestä, jotka edellyttävät vastustajia ja luonteen arvioijia. Hulluille ei tuota tuskaa ”mikään muu taivaan alla kuin se, että meitä sittenkin mahdollisesti aroiksi ajatella uskallettaisiin” (M, 85), ja heidän elämänsä on ”olla aina vastalause muiden elämälle” (M, 88).<sup>161</sup>

Hullut puhuvat hurjan ja tuhlaavaisen elämän puolesta ja halveksivat vanhojen ”setien” järkevyyttä:

– Ah, varokaat itseänne sedät vanhat ja viisaat, ahkeroineet ja rahoja koonneet! Sillä me olemme varkaita ja rosvoja myös, sen suuren omaisuuden, jonka te vuosisatoina hikipäin olette koonneet ja ahkeroina, ahnaina, surullisina olette säästäneet meille perinnöksi, sen arvokkaan omaisuutenne hillityssä arkuudessa, viisaudessa, ennakkoluuloissa, ruhtinaiden, kirkon ja yhteiskunnan kunnioittamisessa, sen kalliin perinnön me käytämme kuin varkaat ja rosvot vain! Me myymme sen arvottomana romuna ensimmäiselle eteen sattuvalla polkuhintaan ja rahoilla me pidämme pitkin lyhyttä ikäämme monta hullujen tuhlaavaa, vapaata iloa! (M, 89–90.)

---

<sup>161</sup> Albert Camus analysoi teoksessaan *Kapinoiva ihminen* (1951) eurooppalaisen romantiikan juonnetta, joka jatkaa markiisi de Saden radikaalin moraalikapinan tiellä. Camus’n mukaan romantikkojen kapina on itse Saatanan ikuisessa vastahankaisuuden hengessä täydellistä negatiivisuutta. Lehtosen moraalikapina voidaan kirjallisuushistoriallisesti taaksepäin viitaten yhdistää tähän traditioon – lukuisten muiden kytkentöjen ohella. Romantikot suhtautuivat yleisesti ottaen kielteisesti ”porvariston vuosisadan” arvoihin (ks. esim. Taylor 1989, 393–521).

Ahkeruuden ja viisauden pienet hyveet yhdistyvät *Paholaisen viulun* ”köyhissä sieluissa” tai *Villin* järki-ihmissä korostuviin kielteisiin ominaisuuksiin: ilottomuuteen, ulkokultaisuuteen ja egoismiin. *Villin* lukkarisetä kuuluu juuri ”setiin vanhoihin ja viisaisiin” (M, 89): pieniin sieluihin, joille terveys, omaisuus ja yhteisön rauha ovat jatkuvuuden ja pienen onnen takeita. Hullujen vihollisia ovat yhteiskunnan tukipilarit, vanhaan agraariyhteiskunnan järjestykseen palautuvat kristillis-patriarkaaliset arvot ja auktoriteetit: kirkko, ”laitokset” ja ”herrat” sekä ”vanhalla auktoriteetillaan mahtailevat isät” (M, 85).

Konkreettisimmillaan viinaan ja erotiikkaan liittyvä nautinnonhalu, kuten *Paholaisen viulussa* toistuvana nietzscheläis-dionyysisenä motiivina esiintyvä tanssikin, kuuluu ”Hullujen laulussa” pakanalliseen elämän palvontaan, nuoruuteen ja elämäniloon. Se on osa dionyysisen juhlan hurmioitunutta ekstaasia, jonka eksistentiaaliseen merkitykseen palaan jäljempänä. Uskollisuus itselle ja ylpeä kärsimysten sietäminen, sielun jalous, on silti tärkeämpää kuin nautinto, väittävät hullut. Hullut kumartavat ”aurinkoa lämmintä, säteilevää, suvista” ja palvelevat ”kirkasta kuuta, sinistä taivasta, ylpeitä naisia, viinaa ja hetken riemukasta rauhaa joukossa toisten pakanain”. ”Vielä kauniimmin” he kuitenkin palvelevat ”myrskyisiä öitä, joissa ei tähtikään tuiki, joissa yksin ja ystäviä halveksien, ilman lauluja ja viinaa sytytämme yön valoksi oman uskomme punaisen hulmuavat, synkeät soihdut”. (M, 82–83.)

Lehtosen hullut tahtovat olla dekadentteja, ”jos muut terveydellään pöyhkeilevät” (M, 88). Tässä tulee esille keskeinen ero naturalismiin verrattuna: rappiossa on kyse ”ohjelmasta” ja tietoisesta valinnasta. Toisaalta se, mitä kristillis-patriarkaalinen järjestys pitää terveytenä, esitetään nietzscheläisen dekadenssin näkökulmasta omanlaisenaan rappiona, ainakin vapautta kaipaavien voimakkaiden luonteiden kannalta. Kuten Lyytikäinen (1997, 12) toteaa, ”Hullujen laulussa” esiintyy dekadenssin motiiveja estetismistä ja diletantismista immoralismiin ja asettumiseen yhteiskunnan marginaalin puolelle. Esimerkiksi dandymainen estetismi ilmenee puheessa pukeutumisesta. Normeja rikkovat hullut, jotka ”rakastavat lihan pyyteitä ja silmäin koreutta”, kulkevat ”puolen vuoden tuloillaan ostetuissa punaisissa silkkisamettiliiveissä siellä missä muut arkitakeissa hikoilevat” (M, 88). Linnankosken Don Juan, *Laulu tulipunaisesta kukasta* -teoksen tukkilainen Olavi pukeutuu samaan tapaan koskenlaskijanakin tulipunaiseen takkiin.



Aristokratian imitointina pidettyyn dandyismiin yhdistyy *Mataleenan* maalaisdekadenssissa kansanomaisempi boheemius. Olennaisinta on toisin tekeminen ja hätkähdyttäminen. Tahtoessaan tehdä elämästään ”vastalauseen muiden elämälle” hullut ilmestyvät ”siivottomina ja kasvot partaveitsen säästäminä, kauluksitta, likaisessa paidassa ja paljain jaloinkin [...] sinne, minne muut vaaleimmissa leningeissään kokoontuvat kalpeiden ilojensa pitoon”. Hullut yhdistävät ”tulipunaisten, kultanappiset liivit” ”repaleisiin housuihin”. (M, 88.) Barbey d’Aurevillyn mukaan dandy saattoi toimia *Mataleenan* hullujen tapaan: ”Todellisuudessa dandyismi liittyy itse ihmisolemukseen, se on yhteiskunnallista ja spirituaalista... Eihän puku kävele omin nokkinensa! Päinvastoin! Dandyismi kumpuaa tavasta, jolla pukua käytetään. Mies voi olla dandy rääsyissäkin.” (Barbey D’Aurevilly 1845/1997, 44; suom. Nylén 2006, 223.)

Dekadenssin varsinaiseksi vastakohtaksi – kulttuurin rappion tai steriilin luonnonvastaisuuden merkityksessä ja kirjallisen naturalismin ja dekadenssin entrooppisen maailmankuvan kannalta – voidaan mieltää terveyden sijaan elämän uudistava regeneraatio: äitiyteen liittyvä uuden luominen ja elämän nouseva suunta (vrt. Calinescu 1987, 156). ”Hullujen laulussa” korven ihmeen lapset sanovat hedelmöittävänsä kuivan maaperän murskaamalla taantumuksellisen moraalisen järjestyksen: ”Totta totisesti, me väkevän, ylpeän veremme hillittömään ja vihaavaan kuohuun hukutamme joka hetki nääntyviä, kuivettuneita, kukattomia tantereita. Ja kuiva tanner, minkä yli henkemme koski on kerran kohissut, on vihannoiva ja kukoistava taas kuin kesäinen keto.” (M, 86.) Elämän uudistumista ja kukoistusta seuraa ajan myötä kuihtuminen, elämänvoimien hiipuminen. Vastaavasti Nietzsche’n traagisessa dionyysisessä elämäntähtäyksessä yhtyvät ylitsevuotava vitalisuus ja rappion myöntäminen osana kokonaista olemista. Tyypillinen naturalistis-dekadentti juonenkulku, elämän laskeva suunta ja henkilöhahmon tarinan päätyminen kärsimykseen, ylevöityy: kyse on uhrauksesta uudistuvan elämän alttarilla.

Luonnottomuutta kutivoineet dekadentit saattoivat kuvitella naisen kaiken luonnollisen ruumiillistumaksi ja siten dekadentille taiteelle vieraaksi (ks. esim. Weir 1995, 18–19). Korven Ihmeen hahmossa äiti samastuu luontoon, mutta kyseessä ei ole turvaa suova myyttinen maaäiti, Gaia, vaan hyvän ja pahan tuolla puolen oleva transgression tunnushahmo. Kuten Karkama (1994, 161) toteaa, *Mataleena* ”kiistää merkityksen äitimyyttiltä sen liittyessä naiseuteen maan ja luonnon läheisyytenä”. Luonto ei ole rousseaulaisittain moraalin ja hyvän lähde vaan nietzscheläisittäin tuhlaava ja

välinpitämätön.<sup>162</sup> Rappio ja elinvoima, dekadenssi ja uudistuva elämä kietoutuvat yhteen. Luonto ja sosialisatio asettuvat vastakkain, ja kokonainen ja vapaa oleminen edellyttää suuntautumista luontoon, mutta luonto on paitsi vapauden myös kauhun ja kärsimyksen valtakuntaa.

Camille Paglia tulkitsee tutkimuksessaan *Sexual Personae* (1990) länsimaisen kulttuurin historiaa patriarkaalisen järjestyksen pyrkimyksenä feminiinisen luonnon (*chthonic nature*) hallintaan. Lehtosen korven Ihmeen hahmossa personifioituu juuri hedelmällinen ja tuhoava luonto, Nietzschen analysoimaan dionyysiseen rinnastuva viettien kaaos, jonka yhteisö pyrkii pitämään aisoissa.<sup>163</sup> Antipatriarkalisessa kapinassaan hullut nostavat jalustalle feminiinisen fantasiahahmon. Ihme ei kuitenkaan puhu ”Hullujen laulussa”, vaikka olento on aiemmin lausunut muutaman sanan saapuessaan demonisen seurueensa kanssa todistamaan kertojan syntymää. Äänessä on kollektiivi, joka etenkin naisia koskevan puheensa perusteella näyttää julistavan sanomaansa miesten äänellä. Sivilisaatiosta riisuttu luonto jää sanattomaksi: sen puhe on korpikosken pauhua tai veren kohinaa intohimoisten rakastavien korvissa. Edellä Matalleenan kohdalla käsitelty feminiinisen luonnon itsetiedottomuus korostuu Ihmeessä.

Hullut kieltävät valistuksen projektiin, optimistisesti nähtyyn modernisaatioon liittyvän tulevaisuudenuskon. Pessimismiin yhdistyvät kuitenkin väkevyyden tunne ja nuoruuden ilo: ”Emme toivosta, voitosta puhu, emme maailman paranemiseen usko: maailma on nyt jo ylen ihana ja hyvä” (M, 85). Nietzscheäis-dionyysisessä hengessä hullut myöntävät, *affirmoivat* maallisen elämän kärsimyksineen ja hylkäävät ajatukset tuonpuoleisesta elämälle vieraina: ”Emme etsi taivasta päämääränämme, hullut. Maassa ja elossa määrässämme jo olemme: riemussa ja vainossa. Turhaa on heittää hopeita, helmiä

---

<sup>162</sup> Riikka Rossi (2013, 98) tulkitsee *Putkinotkon* Juutas Käkriäisen väkivaltaisia taipumuksia hillitsevää sisäistä ääntä, omatuntoa, ”moraaliviettinä”: kyseessä on ”luontainen pyrkimys hyvään, intuitiivinen taipumus ratkaisuihin, jotka osoittautuvat myös toisten kannalta edullisiksi”. Lehtosen varhaisteosten näkökulma ihmisluontoon ei sulje pois tällaista viettiä, joka voitaisiin ehkä nykyisen evoluutiopsykologisen tietämyksen pohjalta tulkita lajin selviytymistä edistäväksi. *Permistä Matalleenaan* Lehtosen teokset keskittyvät kuitenkin kuvaamaan toisenlaista luonnollisuutta: voimakkaita amoraalisia viettejä tai nietzscheäistä vallantahtoa, joka ehkä jossakin mielessä palvelee elämää mutta ei välttämättä toisten yksilöiden tai edes itselle lähimpien ihmisten hyvinvointia – niin kuin *Permissä* kaikkein selvimmin huomataan.

<sup>163</sup> Nietzschen *Tragedian synnyssä* dionyysinen kytkeytyy abstraktissa metafyyysisessä mielessä äitiyteen (ks. erit. Nietzsche 1872/1956, 97).

hukkaan tuumiskellen eloja pilvien yläpuolla.” (M, 83.)<sup>164</sup> Maan hedelmöittämisen motiivi, tietoisuus uuden energian ja *Zarathustran* leijonan henkeen liittyvän vanhojen arvojen repimisen tarpeesta, näyttää antavan hullujen elämälle merkityksen laajemmassa elämänvoimien kiertokulussa.<sup>165</sup> Kärsivien hullujen ”sydänten hurme” ”höystää” ”tulevien polvien viljan” (M, 83). *Paholaisen viulussa* Viuluniekka julistaa samaan tapaan, että ”autuaat ovat henkisesti rikkaat, sillä he vihannoittavat aution maan!” (PV, 69.)

Lehtosen varhaisteoksissa kuvataan ”Hullujen laulun” lisäksi muita unen tai narkoosin kaltaisia mielentiloja. Debyyttirunoelmassa *Perman* kansa on vajonnut kansalliseen horrokseen: mukavuudenhaluun ja feminiinisenä esitettyyn passiivisuuteen.<sup>166</sup> *Paholaisen viulussa* Ali valittaa Uorolan majurille ja äidilleen, että nämä etsivät vain unta, kuihtuvat vailla elämää. Uni rinnastuu kuolemaan, ja sen vastakohta on tanssin motiiviin kytkeytyvä vitaalinen elämänilo, nietzscheläis-dionyysinen hurmio. Viuluniekka saarnaa toisenlaisesta unesta: ”Nähkää suurta unta kuin pohjaton vesi, joka taivaat ja hongat kuvaa. Nähkää unta, sille myös uskollisia olkaa, kun taivas on viluinen ja harmaa. Unten ilo olkoon morsiamenne, jonka käynte läpi elämän kuin häiden vain, vierellenne asetatte, kun ikä saapuu.” (PV, 83.) *Villin* päähenkilö viettää yli vuosikymmenen ajan viinanhuuruista boheemielämää nähdessä miellyttävää ”punaista unta”, kunnes hän herää todellisuuteen ja näkee rappingsa. Uni on iloa, kuten Viuluniekan puheessa, mutta kärsimyksen poissaolona se merkitsee myös maskuliinisen vallantahdon rappiota, niin kuin *Permissä*.

*Mataleenan* alun kyläepisodissa kuvattu tunnelma rinnastuu huumaukseen ja tyynnyttävään uneen: kertoja siemailee ”leppoisaa, kirkasta viinaa” ja soittaa hanuria, ”kevytmielisen ihanaa soittopeliä”, ”aatoksetonna hymyillen” (M,4) harmonisuudessaan

---

<sup>164</sup> Nietzsche pitää *Tragedian* synnyssä optimismia pinnallisena illuusiona, jonka avulla rationaalinen mieli peittää itseltään näkyvistä olemassaolon traagisen dionyysisen perustan ja näin pakenee myös autenttisen minuuden rakentamista (vrt. Ackermann 1990, 21).

<sup>165</sup> Mark Turner käsittelee teoksessaan *The Literary Mind* (1996) yleistä hahmotus- ja ilmaisumuotoa, jossa ihminen nähdään ikään kuin kasvina silloin, kun luonnehditaan tämän suhdetta elämänkulkunsa kokonaisuuteen. Ilmiö näkyy esimerkiksi englanninkielisissä ilmauksissa ”She’s withering away” ja ”He’s a late bloomer”. (Turner 1996, 77.) Konventio luo keskeisen taustan lukuisille *Mataleenassa* esiintyville metaforisille ilmauksille. ”Hullujen laulussa” näkökulma laajenee: kyse on elämän kokonaisuudesta, maaperästä joka on täynnä yksilöllisiä kukkia.

<sup>166</sup> Metaforinen puhe kansakunnan ”heräämisestä” on ollut 1800-luvulta lähtien suomalaisessa nationalistisessa diskurssissa yleistä. Siinä on kyse erityisesti 1800-luvun fennomaniassa konkretisoituneesta kansallisen itsetietoisuuden kehittymisestä. Sortokausien yhteydessä keskeistä oli tahto nousta puolustamaan itsemääräämisoikeutta.

upean luonnon ja ystävällisten ihmisten ympäröimänä. Myös ”Hullujen laulussa” kuvataan unenomaista tilaa, mutta tyynen olon sijaan kyse on dionyysiseen juhlaan kuuluvasta hurmiosta, humaltumisesta ja ekstaasista. Näitä kaikkia vastaa Nietzsche’n monivivahteinen käsite *Rausch*, jonka Nietzsche *Tragedian synnyssä* (1872) erottaa kirkkaasta, individuaation ja selkeiden rajojen ja muotojen periaatteita noudattavasta apollonisesta unesta (*Traum*).<sup>167</sup> *Tragedian synnyn* vaiheen Nietzsche näkee dionyysisessä ”hulluudessa” väylän järjen luomien illuusioiden ylittämiseen: ihminen saavuttaa yhteyden maailman kaoottiseen ja irrationaaliseen perustaan, jonka Nietzsche tässä vaiheessa käsittää schopenhauerilaisittain, kuitenkin nähden dionyysisessä paitsi kärsimyksen ja tyytymättömyyden myös luomisen perustan. Arthur Danton mukaan Nietzsche analysoi myöhemmin samaa hurmioitunutta psykofyysistä tilaa kriittisemmin. Sen etsimisessä voi olla kyse elämän kiellosta, väsymisestä maailmaan yhtä hyvin kuin schopenhauerilaisessa pessimismissä. Schopenhauer ja Wagner, joita Nietzsche pitää antipodeinaan, tarjoavat kumpikin väsyneelle oman ratkaisunsa: ensiksi mainitun lääkkeenä on passiivinen resignaatio, jälkimmäisen *Rausch*. (Danto 1965, 61–67.)<sup>168</sup> Väyliä hurmioon on monta: musiikki, tanssi ja transsi, humala, väkivalta, joukkospektaakkelit, uskonnolliset seremoniat ja niin edelleen.

Jatkuvan aktiivisuuden ja vaihtelun etsinnän tapaan *Rausch* voi olla yhteydessä *ennuiin*. Hurmioituneena hetkenä ihminen on affektiivisesti ylivirittynyt ja saattaa kokea itsensä kognitiivisestikin ”valaistuneeksi”.<sup>169</sup> *Rausch* merkitsee ekstaasia, irtautumista arkiolomisen tilasta (*ex stasis*) tai moodista – ehkä myös yksilöllisyyden kokemuksesta, kuten Nietzsche’n analysoimassa dionyysisessä hurmiossa. Oleminen voi alkaa tuntua täydeltä ja kokonaiselta, autenttiselta vain näinä hetkinä. Ihminen kokee ehkä

---

<sup>167</sup> *Fin de siècle*’n kontekstissa, kuten paljolti juuri vuosisadanvaihteen ajattelusta versovassa psykoanalyysissä myöhemmin, uni saatettiin tulkita väyläksi tiedostamattomaan, yksilöllisen psyyken pohjakerrokseen mutta myös kollektiiviseksi miellettyyn symbolien maailmaan (ks. esim. Stubbs 2000).

<sup>168</sup> Danto viittaa *Rausch*-ilmiön analyysiin Nietzsche’n teoksissa *Aamurusko* (1881) ja *Wagnerin tapaus* (1888–1889).

<sup>169</sup> Valaistuminen mielletään tosin usein aivan toisenlaiseksi kokemukseksi. Matthew Arnoldin laaja runo ”The Buried Life”, joka ilmestyi vuonna 1852, kuvaa yhteyden saavuttamista autenttiseen itseensä syvällisen sisäänpäin kääntymisen hetkenä. Seurauksena on apolloninen tyyneys, josta runon viimeinen säkeistö puhuu: ” And there arrives a lull in the hot race / Wherein he doth for ever chase / That flying and elusive shadow, rest. / An air of coolness plays upon his face, / And an unwonted calm pervades his breast. / And then he thinks he knows / The hills where his life rose, / And the sea where it goes.” (Arnold 1890, 262.)

tavoittaneensa sen kalliin ”jonkin”, joka Otto Mannisen *Säkeitä I* -kokoelman (1905) melankolisessa runossa ”Etsikko” kiittää ohitse, kun harmaan sumun, ”sankan iäti saman” verho ympäröi puhujaa (1905/1950, 73). Bertel Gripenbergin *Dikter*-kokoelman (1903) runossa ”Vi väntat en blix” puhuja hengenheimolaisineen odottaa jotakin suurta liikuttavaa, energisoivaa voimaa: myrskyä ja salamoita, jotka herättäisivät ihmisen arjen horroksesta. Toive käy toteen, taivas repeää jyrisevään ukkosmyrskyyn: ”Och blixten kom och lyste / blodröd i dunkel sky, / och åskan kom med stormvind / och väldigt tordönsny.” Myrskyn jälkeen, elämän näyttäydyttyä täydessä intensiteetissään jäljelle jää kuitenkin vain kokemus taivaan harmaudesta: ”Men ack, det var förgäfvets, / vi sofva ju ändå! / Och öfver oss står himlen / allt lika kvalmigt grå. / Blott tyngre blir vår dvala, / och sömnen tager fart. / Vi skola dö i sömnen / om vi ej vakna snart!” (Gripenberg 1903, 82–83.) *Rausch* on itse elämä, ja kaikki muu, suurin osa ihmisen elinajasta, hiipuu harmaaksi olemattomuudeksi. Maaailma ei riitä. Kokemus on sukua edellä käsitellylle bovarismille, kuviteltujen ideaalien ja todellisuuden väliselle ristiriidalle, tai voi olla osa sitä.

Välittömästi ”Hullujen laulun” jälkeen *Mataleena* päättyy kohtalokkaan sävyiseen maisemaan:

Kun seuraavana aamuna varhain seisoin synnyinkyläni laivalaiturilla kauas pois lähteäkseen, niin ilma oli harmaa ja vettä tihkui, mahtavain vaarain rinteet peittyivät sateen hämärään, outoon sumuun. Kaukaa seljiltä kulkivat kohisten vaahtopäät laineet ja rannalla kiehui vesi kellervänä kuohuryöppynä hopeahelmiä räiskytellen. Myrsky ulapalla peuhasi, raskaasti keikkuen ja epäselvästi jyskyttäen pyrki niemen takaa laituria kohti savuava laiva, joka keulansa edestä vaahtoisia kuohuja ajoi kuin talvella lumilana lunta. (M, 90–91.)

Kertoja näyttää saavuttavan ”Hullujen laulussa” psykologisen voiton. Mytologisoituva perimä tulkitaan energian lähteeksi. Esi-isien henki, sisäisen luonnon transgressiivinen voima, vahvistaa kertojaa, joka on nyt juurensa löydettyään valmis heittäytymään elämän meren kuohuihin. *Rausch* merkitsee emotionaalisen voimaantumisen kokemusta. *Permin* elämän periaate, elämän palveleminen maskuliinisena vallantahtona, muuntuu antikristilliseksi nietzscheläiseksi moraalikapinaksi, johon liittyy ajatus elämän palvelemisesta kristillis-patriarkaalisen moraalin negaationa. Lehtosen varhaisteosten kontekstissa ”Hullujen laulun” taistelutahto kontrastoituu etenkin *Villin* väsyneeseen rappioelämään. Koko julistuksen sisältö vaikuttaa kuitenkin loppujen lopuksi

kyseenalaiselta – onhan kyseessä epätodellinen näky, jonka tyylin pateettisuus näyttää joidenkin Nietzschen kirjoitusten tapaan lähenevän parodiaa.

”Hullujen laulua” edeltävässä kertomuksessa kokonaisuuden haaveita ja vitalisuuden kokemuksia varjostaa loppuun saakka regressiivinen melankolia. Kärsimyksen myöntävää elämän juhlaa edeltää unelma passiivisesta rauhasta, tahtomisen lopusta ja ehkä kuolemastakin. Juuri ennen ”Hullujen laulua” harmaa todellisuus tunkeutuu fantasian maailmaan: ”Mutta nyt on syksy, ihmisten silmät ovat kummallisesti samenneet. Minne ovat hävinneet akkunoista heleänpunaiset kukat? Lakastuneet ovat tanhuilta ikkunain alta punaiset unikat.” (M, 78.) Seuratessaan syksyn tuloa kertoja rukoilee, ”että kun ehtoolla aika humalassa uneen vaivun, en heräisi päivään uuteen ja kimaltavaan enään, vaan nukkuisin purppuraiseen uneen, nähden synnyinseutuni jumalaisesta suvesta nuoren jumalan hymyilevää, riemuitsevaa unta” (M, 79). Kertoja tahtoo paeta elämän harmautta ja palata *Mataleenan* alussa kuvattuun narkoosinomaiseen tunnelmaan: vaaranteiden kylän autuaaseen rauhaan, raukeana hymyilevään onneen, jonka rikkoo kertomuksen alussa laskeutuminen vaaroilta köyhille salomaille, missä piilevät kertojan todelliset juuret. Teoksen maisemaa leimaava vertikaalinen vastakkainasettelu heijastelee kertojan sielussa vaikuttavia jännitteitä: korven kukka säteilee taivaallista kirkkautta, mutta sen juuret kasvavat pimeistä syvyyksistä. Kukka on kauneimmillaan synnyinseudun ”jumalaisessa suvessa” (M, 79), mutta pian kesä on ohi ja symbolinen luonto kuihtuu melankolisen harmaan taivaan alla. Melankolia ja hurmio vuorottelevat, mikä on ominaista koko Lehtosen varhaistuotannolle. Kestävä tyytyväisyys on nostalgisesti värittänyt unelma, joka saavutetaan jossakin ajan ja kärsimyksen tuolla puolen – ”purppuraisessa unessa” tai harmonisessa lapsuudessa, jota ei ole koskaan ollut. Lehtonen lähenee Kilven *Antinouksen* resignoitunutta kauneusunelmaa, jossa Lyytikäisen (1997, 96) sanoin ”[u]lkonainen elämä käy tukalaksi, kauneus on uni, josta ei tahdota herätä, humala josta ei tahdota selvitä”.

Kuten edellisessä luvussa todettiin, Kilven Antinous näkee elämän schopenhauerilaisittain kärsimyksenä ja tahtoo liuetä yksilöllisyydestään, haihtua osaksi kaikkeutta. Dekadentti, Nietzschen maskuliiniselle vallantahdolle vastakkainen elämän kielto merkitsee elämän arvottamista negatiivisesti kärsimyksen tai *ennuin* määrän perusteella. Asenne on sukua schopenhauerilaiselle pessimismille ja toisaalta elämää nautinnon tai onnellisuuden perusteella arvottavalle epikurolaisuudelle. Tyytyväisyys on

kärsimyksen poissaoloa.<sup>170</sup> *Antinouksesta* poiketen *Mataleenan* ”Hullujen laulu” myöntää nietzscheläisittäin kärsimyksen osana elämää. Laulun maaninen *Rausch* on kuitenkin tulkittavissa ”luisteluna epätoivon ja masennuksen päällä” (vrt. Kristeva 1987/1999, 295), ja sellaisena se tarjoaa, kuten *Villin* päähenkilön riehunta, vain ohimenevän tunteen voimaantumisesta, viettistruktuurin (yli)virittymisestä elämän myöntävään toimintaan. Suhde kärsimyksen ja *ennuin* eksistentiaalsiin ongelmiin ja rauhan unelmiin pysyy ambivalenttina.

---

<sup>170</sup> Georg Simmel (1907/1986, 98–99) huomauttaa, että Schopenhauerin pessimistinen katsomus voidaan kääntäen tulkita optimismiksi: onnellisuus on helppo saavuttaa, sillä se ei vaadi muuta kuin rauhan. Nietzscheläisittäin tulkittuna ajatus ilmentää dekadenssia, tahdon atrofiaa.

## 8 Johtopäätökset

Lehtosen varhaisteokset ovat luennassani käyneet dialogia Nietzschen autenttisuutta ja vieraantuneisuutta koskevan ajattelun sekä laajemmin 1800–1900-luvun vaihteen kirjallisuus- ja kulttuurihistoriallisen kontekstin kanssa. Lehtosen varhaistuotannolle ominainen paradoksaalinen ambivalenssi, yksi dekadentin kirjallisuuden ja *fin de sièclen* kulttuurin perusmoduksista, on hahmottunut uudesta näkökulmasta ja aiempaa laajemmin. Kuten johdannossa todettiin, Lehtosen teoksissa ei rakennu koherenttia nietzscheläistä tai muutakaan maailmankatsomusta. Nietzschen ajattelua lähestyvä autenttisuuden ideaali ja vieraantumisen kuvaus ovat keskeinen osa teosten tematiikkaa, mutta minuuden rakentamisen mahdollisuudet ja autenttisuuden tavoittelun mielekkyysskin kyseenalaistuvat. Kuten yleisemminkin *fin de sièclen* kontekstissa, dekadenssin ja nietzscheläisyyden suhde näyttäytyy kompleksisena ja monella tapaa ongelmallisena.

Naturalistis-dekadentti entropia ja determinismi kyseenalaistavat Lehtosen teoksissa subjektin autonomian. Samalla yhteisöllinen elämä ja kasvatusta esitetään vieraannuttavina: autenttisuuden biologinen malli ei toteudu, kun ihmisen synnynnäinen potentiaali ei vääränlaisen elinympäristön vuoksi aktualisoidu. Nietzscheläinen ”jalo sääli” kohdistuu niihin, jotka eivät ole kasvaneet täyteen mittaansa. Kasvatuksen ja perimän vaikutus yksilön kehitykseen esitetään voimakkaana, ja determinoivien voimien puristuksessa yksilön mahdollisuudet rakentaa vapaasti minuuttaan uhkaavat kutistua olemattomiin.

Sosialisaatio kyseenalaistuu Lehtosen varhaisteoksissa voimakkaammin kuin muussa suomalaisessa vuosisadanvaihteen dekadenssissa. Selkeiden yhteiskunnallisten päämäärien sijaan kyse on moraalikapinasta, joka huipentuu *Mataleenan* päättävässä ”Hullujen laulussa”. Kapina ja provokaatio kohdistuvat konservatiivisiin kristillis-patriarkaalisiin arvoihin ja henkilöihin, jotka käyttävät moraalista valtaa Lehtosen kuvaamissa maalais- ja pikkukaupunkiyhteisöissä. Ranskalaiselle dekadenssille ominaisesta tavallisen kansan halveksunnasta Lehtosen teoksissa ei ole merkkejä, mikä on tietenkin oletettavaa ottaen huomioon sekä suomalaisen kulttuurin erityispiirteet että Lehtosen oman syntyperän. Päinvastoin ainakin osassa maaseudun pieneläjiä on myönteisiä piirteitä. 1800-luvun fennomanian romanttisesta kansakuvasta, rousseaulaisesta ajattelusta ja ”jalon primitiivin” hahmosta poiketen maaseudun rahvas ei



ole luonnostaan moraalista, mutta kansanihmisissä on viettienergiaa, jonka ”sivistetyt” järki-ihmiset ovat menettäneet.

Lehtosen moraalikapinassa on suuremman hyökkäyksen ohella olennaista järki-ihmisten esittäminen vilpillisinä ja egoistisina. Vilpittömyys eli sisäisen elämän paljastaminen toisille ei varsinaisesti ole poikkeusyksilöiden ihanne – sanovathan Matalleenan hullutkin valehtelevansa. Vilpillisyyden kuvaus kuitenkin osoittaa yhteisön arvoihin kuuluvan rehellisyyden ja vilpittömyyden eetoksen ja käytännön elämän välisen kuilun. Yhteisö suosii keskinkertaista ihmistä: säyseää, ilotonta, kunnioitettavaa ja pientä onnea tavoittelevaa luonnetta. Kristillinen hyvyys on vaarattomuutta ja mukautuvaisuutta tai opportunistia. Niille, joilla ei ole todellista voimaa, on ominaista myös negatiivisen vallan tavoittelu ja itsen määrittely julkisen kontekstissa, yhteisön hierarkioiden puitteissa. *Paholaisen viulun* Uorolan majuri näyttäytyy Zarathustra-maisen Viuluniekkan antiteettisena kaksoisolentona: hänessä on vahva veri, mutta hän on jäykkä patriarkka – ja väärä isä – jolle tärkeintä on valta ja maine.

Nietzschen keski- ja myöhäisvaiheen tuotannossa hahmottuvan biologisen ihmiskuvan tapaan Lehtosen henkilökuvaus korostaa viettien merkitystä ja purkaa hengen ja ruumiin dualismia. Dualismin käsitteeseen viitataan suoraan *Villin* voimistelunopettajan puheissa, ja myös *Villin* päähenkilön Darwin-harrastuksessa on kyse paitsi antikristillisen provokaation iskusanasta myös dualismin vastustuksesta – onhan kyseessä kristillisen ihmiskuvan tärkeä elementti. Amoraaliset vietit, jotka kuuluvat biologiseen ihmiskuvaan, ovat Lehtosen teoksissa nietzscheläisittäin osa kokonaisen elämän perustaa. Muodonantokyvyn puuttuessa vietit kuitenkin aiheuttavat subjektin hajoamisen, mistä seuraa kokemus vapauden puutteesta. Intensiivisimpään ahdistukseen liittyy ajatus pahasta kohtalosta, vääjäämättömästä degeneraatiosta, joka tekee tyhjiksi yksilön pyrkimykset. Kuten viidennessä luvussa todettiin, Lehtosen henkilöiden epämääräinen tunne ”sallimasta” rinnastuu freudilaiseen käsitykseen ahdistuksesta pelkona, joka on kadottanut selkeän objektinsa. Fatalismissa on kyse ennen muuta henkilöhahmojen kokemuksesta ja myytisistä ”koston kammosta”, joka rinnastuu tragedian juoneen. Kohtaloon liittyy kuitenkin *Paholaisen viulussa* ja *Matalleenassa* myös myönteisiä tunteita. Viuluniekka ja *Matalleenan* kertoja ilmaisevat traagista *amor fatia* toteuttaessaan kohtaloa, jonka he ovat valinneet ja jota he eivät voi välttää.

Kielteinen predestinaation kokemus on voimakkaimmillaan *Villissä*, jossa Ollien suvun miehet, rappeutuneet villi-ihmiset, eivät kykene suuntaamaan viettejään. Ollit eivät ole voimakkaita villejä, mutta heistä ei myöskään ole sivistyneiksi ihmisiksi tai edes kunnan dekadenteiksi. Juonen suhteellinen hajanaisuus ja runsas intertekstuaalisuus heijastavat *Villissä* rakenteen tasolla minuuden esityksessä ja päähenkilön bovaristisessa kuvitteluhulluudessa ilmenevää särkyneisyyttä, totuuden kyseenalaistumista ja vieraantuneisuutta. Päähenkilö pakenee sairaalloisten tunnekuohujensa aiheuttamaa kärsimystä nautintoelämään, ”punaiseen uneen”, jossa ajan paino hellittää. Oireellista on, että Villi jo maniavaiheessaan puhuu kiihkeästi paitsi Darwinista ja romanttisen kirjallisuuden uljaista sankareista myös buddhalaisesta nirvanasta, ihanasta tahdottomuudesta ja rauhasta, joka nietzscheläisyyden ja *fin de siècle*n orientalismin kontekstissa assosioituu schopenhauerilaiseen pessimismiin ja dekadenttiin elämästä vieraantumiseen. Villi alkaa taantua väsyneeksi dekadentiksi.

Päähenkilön kuvitelmat sankaruudesta ja suuren taiteen luomisesta ironisoituvat *Villissä*. Olen viitannut *bovarismin* käsitteellä Villin ideaalin itsen ja todellisuuden väliseen ristiriitaan. Kuvitteluhulluuden yltyessä narsismin värittämäksi maniaksi Lehtonen esittää Villin ja hänen isänsä todellisuudesta vieraantuneina don quijoteina, joiden groteskit piirteet ennakoivat Lehtosen myöhemmän tuotannon *Rakastunutta rampaa* (1922). Vaikka Ollien suvun miehet lopulta rappeutuvat miltei ihmispedoiksi, he ovat kuitenkin myös Flaubert’n ”bovaristien” tapaan pohjimmiltaan lahjakkaita ihmisiä ja kauniita sieluja. Todellisuudesta eivät vieraannuta vain illuusiot, vaan myös kaikkialle ulottuva banaali ja tunkkainen keskinkertaisuus.

Minuuden kokonaisuuden ja vaillinaisuuden tai hajoamisen vastakkainasettelu on *Permistä* alkaen Lehtosen varhaisteosten keskeisimpiä teemoja. Kokonaisella elämällä on teosten henkilökuvauksessa monta ulottuvuutta: siinä on kyse yksilön suhteesta omaan elämäntarinaansa, sisäiseen luontoon ja viime kädessä ihmisenä olemiseen, jota voidaan kuvailla epäautenttiseksi eli itsestään vieraantuneeksi silloin, kun elämästä katsotaan puuttuvan jotakin olennaiseksi miellettyä. Nietzscheläisittäin käsitettynä kokonaiseksi tuleminen käsittää kaikki nämä merkitykset. Autenttisuuden biologisen mallin mukaisesti kyse on synnynnäisen potentiaalin aktualisaatiosta, viettistruktuurissa piilevien energioiden purkautumisesta. Ihmisen tuleminen ”siksi, joka hän on” (Nietzsche 1882/1972, fragmentti 270) vertautuu siemenessä piilevät mahdollisuutensa toteuttavaan,

täyteen mittaansa kohoavaan kasviin. Samalla kokonaisuus edellyttää autenttisuuden esteettiseen malliin kuuluvaa muodonantoa, luovaa järjestämistä: minuuttaan rakentavan yksilön on suunnattava viettinsä ja kunakin hetkenä tarjolla olevista lukuisista mahdollisuuksista valiten muovattava elämänsä mieleisekseen. Autenttisuus voidaan toki käsittää myös toisin. Charles Guignonin (2004, 7) mukaan esimerkiksi Dostojevski pohtii *Karamazovin veljeksissä* (1880) ja muissa teoksissaan autenttisuuden ideaalia, joka poikkeaa nietzscheläisestä ihanteesta: korkein ihanne ei olekaan itsen omistaminen vaan itsestä irtautuminen ja yhteenkuuluvuus. Ihminen voi löytää jotakin itseään suurempaa Jumalan tahdosta tai vaikkapa yhteiskunnallisesta solidaarisuudesta, kuten Taylorkin ajattelee (vrt. Taylor 1992/1995). Vuosisadanvaihteen kulttuurissa yksilöllisyyttä ja yhteisöllisyyttä korostavat näkemykset kokonaisesta elämästä käyvät dialogia ja kilpailevat keskenään. Esimerkiksi Tolstoin ja hänen suomalaisen ihailijansa Arvid Järnefeltin, suomalaisuusmiehenäkin tunnetun Johannes Linnankosken ja Lehtoseen vaikuttaneen Selma Lagerlöfin ihanteena on nietzscheläisyydestä jyrkästi poikkeava eettisyys.

Nietzschen ajatus hyvän ja pahan tuolla puolen olemisesta liittyy paitsi traditionaalisen moraalin kyseenalaistamiseen myös Nietzschen tapaan hahmottaa ihmisen minuuksia ja ennen muuta itseidentiteetti esteettisiin ja kirjallisiin käsittein (vrt. Nehamas 1985, 227). Olennaista on, että yksilön teot muodostavat monipuolisen, täyden ja yhtenäisen kokonaisuuden. Samalla on irtauduttava traditionaalisen moraalin hyvää ja pahaa koskevista käsityksistä, teoille perinteisesti annetusta moraalista arvosta, ja refleksiivisesti hahmotettava omat arvot. Ihanteellisessa tapauksessa nietzscheläisittäin käsitetyssä itsen luomisessa toteutuu voimakas vapauden ja vitalisuuden kokemus, joka vertautuu taiteilijan inspiroituneeseen ”flow”-tilaan ja jossa vapaus ja välttämättömyys ovat yhtä. Hurmion, syyllisyyden, häpeän sekä muiden myönteisten ja kielteisten tunteiden analyysin osalta tutkimukseni kytkeytyy niin sanottuun affektiiviseen käänteeseen eli monella humanistisella tutkimusalalla viime vuosikymmeninä heränneeseen kiinnostukseen tunteita kohtaan. Olen lähestynyt tunteita itseidentiteetin, sosialisoinnin kyseenalaistumisen ja eksistentiaalisten teemojen, muun muassa minuuden vaillinaisuudesta kumpuavan häpeän sekä kärsimyksen ongelman kannalta.

Hurmioituneet tilat eivät aina ole elämää palvelevia, kuten seitsemännessä luvussa todettiin. Niiden taustalla voi itsenäisesti purkautuvan, ylitsevuotavan ja elämälle

lahjoittavan vallantahdon sijaan olla melankolinen *ennui*, kokemus olemassaolon tunteen laimentumisesta. Dekadenssiin kuuluu yleisesti vieraantuminen arkielämästä, joka osassa myöhempää modernismia nousee uuteen arvoon. Lehtosen dionyysistä dekadenssia tyypillisempi, ranskalaisen mallin mukainen dekadenssi pakenee arkea kultivoimalla ylihienostuneita esteettisiä kokemuksia ja vetäytymällä omaan aristokraattiseen maailmaansa. Elämä uutta luovana toimintana kyseenalaistuu, kuten suomalaisen dekadenssin piirissä Kilven *Antinouksessa* (1903), jossa lopulta vetäydytään elämästä kokonaan. Lehtosen *Mataleenassa* kertomuksen edetessä vähitellen yltyvä ja ”Hullujen laulussa” kliimaksinsa saavuttava hurmio (*Rausch*) merkitsee emotionaalista voimaantumista ja ekstaasia, kohoamista melankolian ja *ennuin* leimaaman arjen yläpuolelle. Olemisen tunne voimistuu, kuten eräässä Lehtosen varhaistuotannon keskeisistä subteksteistä, Lagerlöfin *Gösta Berlingin tarussa*, jossa Marianne Sinclairea vaivaa – G. H. von Wrightin termin ilmaistuna – dekadenteille luonteillekin ominainen ”tietoisuuden ongelma”. Lehtosen lähempänä luontoa olevien päähenkilöiden ongelma on kuitenkin enemmän sairaalloiseksi yltyvä intohimo kuin ylenpalttinen analyttisyys ja itsen tarkkailu.

Nietzschen analysoima *Rausch* voi merkitä irtautumista itsestä, individuaation kokemuksen lakkaamista. *Mataleenan* tapauksessa kyse on kuitenkin enemmän moraalikapinasta ja vapauden kaipuusta, joka konkretisoituu hedelmöittyvän maan metaforassa, sekä toisaalta hävittämiseen ja riehumiseen liittyvästä hurmoksesta. Biologiset, kasvuun ja hedelmällisyyteen viittaavat metaforat rinnastuvat *Mataleenassa* autenttisuuden biologiseen malliin. Niissä on kyse tukahduttavan kristillis-patriarkaalisen moraalin sekä toisaalta dekadenssille tyypillisen luonnollisuuden puutteen ja vieraantuneisuuden esityksen vastakohdasta. ”Hullujen laulusta”, kuten *Villin* maanisesta riehunnasta puuttuu kuitenkin positiivinen, uutta luova sisältö. Lehtosen dionyysisen dekadenssin vapaus on ennen muuta negatiivista vapautta. *Mataleenassa* tästä ei tehdä kovin selvää ongelmaa, mutta *Villin* päähenkilö kokee itsensä vaillinaiseksi, koska hänellä ei ole ollut ”harrastusta tai vakaumusta yhteiskuntahenkilönä” (V, 209). Lehtosen päähenkilöt häilyvät kaiken itseen palauttavan narsismin ja elämälle lahjoittavan nietzscheläisyyden välillä. Autenttisuuden kulttuuri ja dekadenssille ominainen narsismin kulttuuri kietoutuvat toisiinsa.

Nietzscheläisittäin ajateltuna kokonaisuus on aina suhteellista sekä todellisessa elämässä että edes etäisesti ihmisiä muistuttavien henkilöhahmojen kohdalla. Vastaavasti Lehtosen miltei yli-ihmismäinen Permkin joutuu taistelemaan heikkouksiaan vastaan, voittamaan itsensä; muuten hän olisi itse jylhä jumala, jota hän palvoo. Autenttisuus on säätelevä idea, jota on helpointa lähestyä negatiivisesti eli vieraantuneisuuden kannalta. *Fin de siècle*n kriisitietoisien kulttuurin ja yleisemminkin modernin elämän kontekstissa autenttisuuden kaipuu kumpuaa vieraantuneisuuden kokemuksista.

Lehtosen varhaisteosten naispuoliset henkilöhahmot ovat pääosin hentoja kärsijöitä. *Paholaisen viulun* Seelia on kontrastiivinen hahmo, vastakohta Viuluniekkan henkisellemme voimalle. Heikkoudessaan Seelia elää harhojen vallassa ja pettää itseään sekä poikaansa Alia. Sekä kertoja että Viuluniekka-hahmo osoittavat selvästi Seelian erehdykset. He syyttävät Seeliää siitä, että tämä on myynyt itsensä murheelle. Samalla Viuluniekkan heikkoudet tulevat esille niin kertojan kuin Viuluniekkan itsensä ja muiden henkilöhahmojen diskurssissa. Kyseessä on vapauden ja autenttisuuden sankari, Zarathustra-hahmo, mutta myös Lagerlöfin Gösta Berlingin tapainen oikkujensa orja.

*Paholaisen viulun* Kirkas Sylvia ja *Mataleenan* nimihenkilö erottuvat hentojen ja siveellisten naishahmojen joukosta. Mataleena on näistä hahmoista voimakkaampi ja hurjempi, ja Lehtosen muista varhaisista romaaneista poiketen *Mataleenassa* päähenkilö perii alkuvoimaisen viettien energiansa lähinnä äidiltään. Mataleenan siveellisessä transgressiossa on kuitenkin itsetiedottomuutta, joka ilmenee vielä puhtaammin korven Ihmeessä, feminiinistä luontoa personifioivassa fantasiaolennossa ja kertojan toisessa äitihahmossa. Vasta kertojassa viettien kuohu ”sublimoituu”, muuttuu tietoisemmaksi kapinahengeksi.

Lehtonen ei ole misogyyini, mutta hänen varhaisteostensa henkilökuvaus on hyvin mieskeskeistä. *Permistä* alkaen vapaus siteettömyytenä näyttäytyy ennen muuta miehen ihanteena. Miehen on hylättävä kodin elämänpiiri voidakseen toteuttaa vallantahtoaan, jota Lehtonen Nietzschen tapaan kuvaa vahvasti sukupuolittunein termein. *Permin* tapauksessa kyse on vapaudesta toteuttaa nietzscheläisessä amoraalisuudessaan sotaistaa vallantahtoa. Lehtosen varhaisista romaaneista poiketen vieraantuneisuuden ongelma koskee *Permissä* päähenkilön itseidentiteetin sijaan ennemmin kollektiivista identiteettiä, kansaa, vaikka päähenkilökään ei ole aivan kokonainen. Permit ovat hyvinvoinnin ja rauhan myötä veltostuneet ja feminiinistyneet. Kuten todettiin, runoelma tulee jossakin

määrin ”ymmärrettäväksi” nietzscheläisenä fantasiana, ja toisaalta teosta on ilmeisen selvästi luettava allegorisesti suhteessa ensimmäisen sortokauden kontekstiin. Nietzscheläisyyteen ja myös Ibsenin *Brandin* henkeen liittyvä kovuus on *Permin* päähenkilölle kokonaisen elämän perusta.

*Permissä* voi nietzscheläisyyden lisäksi nähdä yhtymäkohtia jopa 1900-luvun alun fasistiseen vitalismiin ja maskuliinisuuden korostukseen, joiden yhteyksiä Nietzscheen ajatteluun on valaissut muiden muassa Tarmo Kunnas vuonna 2013 ilmestyneessä teoksessaan *Fasismien lomo*. Kuten kuudennessa luvussa todettiin, Lehtosen tuotannossa ja kirjailijan elämässä dekadenssille ominainen maskuliinisuuden kriisi ei kuitenkaan loppujen lopuksi näytä kovin vakavalta. Vieraantuneisuuden tunnot eivät johda etsimään äärimmäisiä ratkaisuja, vaikka Eino Leino (1905, 97) toteaa *Mataleenan* arvostelussa osuvasti ja kaukonäköiseltä vaikuttavaan tapaan, että Lehtosen ”miespolven” nietzscheläisyys ja vapauden vaatimus voivat johtaa ”yhtä paljon muiden yksilöiden vapautta loukkaavaan oppiin kuin – sosialismiinkin”.

Marxilaiseen sosialismiin kuuluu valistusmoderni rationaalisuus, joka kyseenalaistetaan *fin de siècle*n kulttuurissa, Nietzscheen teksteissä ja Lehtosen teoksissakin. Vieraantuneisuuden kokemus ja autenttisuuden kaipuu voivat liittyä antimoderniin ajatteluun, jonka yksi tyypillisimmistä piirteistä on valistuksen vastaisuus. Lehtosen teoksissa tähän tapaan käsitetystä antimoderniudesta on kuitenkin rationaalisuuden kyseenalaistamisen ohella havaittavissa lähinnä vain kaikuja. Omanlaisistaan antimoderniuksista käyvät hyviksi esimerkeiksi Huysmans ja Lehtosen vaikutteisiin kuuluva Hamsun. Olen käsitellyt autenttisuutta ja lyhyesti myös antimoderniutta pääosin vuosisadanvaihteen kontekstissa, mutta kyseisillä teemoilla on tärkeä asema koko romantiikan jälkeisessä kulttuurissa ja kirjallis-filosofisessa perinteessä, ja ne ovat kumpikin hyvin ajankohtaisia nykyisinkin.

## Lähteet

### Tutkimuskohteet

Lehtonen, Joel 1904: *Perm: syysyön unelma* (P). Porvoo: WSOY.

Lehtonen, Joel 1904: *Paholaisen viulu* (PV). Porvoo: WSOY.

Lehtonen, Joel 1905: *Villi: kuvitteluja* (V). Helsinki: Otava.

Lehtonen, Joel 1905/1998: *Mataleena: laulu synnyinseudulle* (M). Helsinki: SKS.

### Kaunokirjallisuus

Aho, Juhani 1884/2007: *Rautatie*. Helsinki: WSOY.

Aho, Juhani 1890/1999: *Yksin*. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Aho, Juhani 1893: *Papin rouva*. Porvoo: WSOY.

Aho, Juhani 1897: *Panu: kuvauksia kristinuskon ja pakanuuden lopputaistelusta Suomessa*. Porvoo: WSOY.

Arnold, Matthew 1890: *Poetical Works of Matthew Arnold*. London & New York: MacMillan and co.

Baudelaire, Charles 1861/2011: *Pahan kukat*. Suom. Alkuteos *Les fleurs du mal*. Antti Nylén. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.

Baudelaire, Charles 1869/1997: *Pariisin ikävä*. Alkuteos *Le spleen de Paris*. Suom. Väinö Kirstinä & Eila Kostamo. Teoksessa *Ranskalaisen kirjallisuuden helmiä*. Hämeenlinna: Karisto.

Camus, Albert 1942/2002: *Sivullinen*. Alkuteos *L'etranger*. Suom. Kalle Salo. Helsinki: Otava.

Canth, Minna 1886: *Hanna*. Helsinki: G. W. Edlund.

Cervantes, Miguel de 1605/1999: *Don Quijote*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: WSOY.

Chateaubriand, François-René de 1802/2006: *René*. Suomentanut ja selityksin varustanut Antti Nylén. Turku: Faros.

Conrad, Joseph 1902/1994: *Heart of Darkness*. London: Penguin Books.

Cooper, James Fenimore 1826/1961: *The Last of the Mohicans*. New York: Charles Scribner's Sons.

Disraeli, Benjamin 1833/1945: *Alroy*. Suom. Werner Anttila. Hämeenlinna: Karisto.

Dostojevski, Fedor 1864/2005: *Kirjoituksia kellarista*. Alkuteos *Zapiski iz podpolja*. Suom. Esa Adrian. Jyväskylä: Gummerus.

Dostojevski, Fedor 1880/2001: *Karamazovin veljekset*. Alkuteos *Bratja Karamazovy*. Suom. Lea Pyykkö. Hämeenlinna: Karisto.

- Dostojevski, Fedor 1866/2001: *Rikos ja rangaistus*. Alkuteos *Prestuplenije i nakazanije*. Suom. Juhani Konkka. Helsinki: Otava.
- Erkko, J. H. 1893: *Aino: runo viidessä näytöksessä*. Helsinki: Otava.
- Flaubert, Gustave 1857/2005: *Rouva Bovary*. Alkuteos *Madame Bovary*. Suom. Anna-Maija Viitanen. Helsinki: WSOY.
- Flaubert, Gustave 1869/1986: *Sydämen oppivuodet*. Alkuteos *L'éducation sentimentale*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: WSOY.
- Goethe, Johann Wolfgang von 1787/1932: *Egmont: viisinäytöksinen murhenäytelmä*. Alkuteos *Egmont: ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Goethe, Johann Wolfgang von 1808–1832/1936: *Faust 1–2*. Suom. Otto Manninen. Helsinki: Otava.
- Gorjki, Maksim 1902: *Kertomuksia I*. Suom. K. Suomalainen. Helsinki: Otava.
- Gripenberg, Bertel 1903: *Dikter*. Helsingfors: Hagelstam.
- Haanpää, Pentti 1956/1994: *Noitaympyrä. Romaani pohjoisesta*. Helsinki: SKS.
- Hamsun, Knut 1890/1964: *Nälkä*. Alkuteos *Sult*. Suom. Viki Kärkkäinen. Porvoo: WSOY.
- Hamsun, Knut 1894/1907: *Pan*. Suom. Joel Lehtonen. Helsinki: Weilin.
- Hassell, Antti Fredrik 1884/2006: *Jaakko Cook'in matkat Tyynellä merellä*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Huysmans, Joris-Karl 1884/2005: *Vastahankaan*. Alkuteos *A rebours*. Suom. Antti Nylen. Helsinki: Desura.
- Ibsen, Henrik 1866/1896: *Brand*. Suom. Kasimir Leino. Helsinki: Otava.
- Ibsen, Henrik 1867/1949: *Peer Gynt*. Suom. Otto Manninen. Porvoo: WSOY.
- Jotuni, Maria 1909/1994: *Arkielämää*. Helsinki: SKS.
- Järnefelt, Arvid 1909/1996: *Veneh'ojalaiset*. Helsinki: SKS.
- Kallas, Aino 1928/2007: *Sudenmorsian: Hiidenmaalainen tarina*. Helsinki: Otava.
- Kierkegaard, Søren 1843/2001: *Pelko ja vavistus: dialektista lyriikkaa*. Alkuteos *Frygt og bæven: Dialektisk lyrik*. Suomentanut ja selityksin varustanut Torsti Lehtinen. Helsinki: WSOY.
- Kierkegaard, Søren 1844/1989: *Viettelijän päiväkirja*. Alkuteos *Forførerens dagbog*. Osa teosta *Enten–Eller*. Suom. V.A. Koskeniemi. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Volter 1900/1995: *Bathseba: Daavidin puheluja itsensä kanssa*. Helsinki: SKS.
- Kilpi, Volter 1902: *Parsifal*. Helsinki: Otava.
- Kilpi, Volter 1903/1993: *Antinous*. Helsinki: Volter Kilven seura.
- Kivi, Aleksis 1870/2002: *Seitsemän veljestä*. Helsinki: Gummerus.
- Lagerlöf, Selma 1891/1976: *Gösta Berlingin taru*. Alkuteos *Gösta Berlings saga*. Suom. Joel Lehtonen. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Lehtonen, Joel 1917: *Kerran kesällä*. Helsinki: Otava.



- Lehtonen, Joel 1918/1995: *Kuolleet omenapuut*. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Joel. 1919–1920/1995. *Putkinotko: kuvaus laiskasta viinatrokarista ja tuhmasta herrasta*. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Joel 1922: *Rakastunut rampa eli Sakris Kukkelman, köyhä polseviikki*. Hämeenlinna: Karisto.
- Lehtonen, Joel 1933/1981: *Henkien taistelu*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1896: *Tarina suuresta tammesta y.m. runoja*. Porvoo: WSOY.
- Leino, Eino 1898/1999: *Tuonelan joutsen*. Teoksessa Leino, Eino: *Tuonelan joutsen; Sota valosta; Väinämöisen kosinta; Karjalan kuningas*. Helsinki: SKS.
- Leino, Eino 1900/1999: *Sota valosta*. Teoksessa Leino, Eino: *Tuonelan joutsen; Sota valosta; Väinämöisen kosinta; Karjalan kuningas*. Helsinki: SKS.
- Leino, Eino 1901/1927: *Kivesjärveläiset: kertovainen runoelma*. Teoksessa Leino, Eino: *Kootut teokset 4. Kivesjärveläiset; Helkavirsiä; Simo Hurtta; Bellerophon; Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian lauluja*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1902: *Kangastuksia: runoja*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1903: *Helkavirsiä*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1907: *Jaana Rönty*. Helsinki: Weilin & Göös.
- Leino, Eino 1909/1939: *Alkibiades*. Teoksessa Eino, Leino: *Valitut teokset 2*. Helsinki: Otava.
- Linnankoski, Johannes 1903/1945: *Ikuinen taistelu*. Teoksessa Linnankoski, Johannes 1945: *Kootut teokset I. Ikuinen taistelu; Laulu tulipunaisesta kukasta*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Linnankoski, Johannes 1905/1996: *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Helsinki: SKS.
- Lönnrot, Elias 1840/2000: *Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*. 17. painos. Helsinki: SKS.
- Lönnrot, Elias 1849/1949: *Kalevala*. Uuden Kalevalan satavuotismuistopainos. Helsinki: SKS.
- Manninen, Otto 1905/1950: *Säkeitä I*. Teoksessa Manninen, Otto: *Runot*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Manninen, Otto 1910/1950: *Säkeitä II*. Teoksessa Manninen, Otto: *Runot*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Nietzsche, Friedrich 1883–1885/1907: *Näin puhui Zarathustra: kirja kaikille eikä kenellekään*. Alkuteos *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen*. Suomentanut Aarni Kouta ja tarkistanut Otto Manninen. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich 1883–1885/1981: *Näin puhui Zarathustra: kirja kaikille eikä kenellekään*. Alkuteos *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich 1889/1908: *Dionysos: valikoima runoja*. Osa alkuteoksesta *Dionysos-Dithyramben*. Suom. Aarni Kouta. Helsinki: Otava.

- Onerva, L. 1908/2002: *Mirdja*. Helsinki: SKS.
- Pakkala, Teuvo 1891: *Vaaralla: kuvia laitakaupungilta*. Oulu: K. F. Kivekäs.
- Pakkala, Teuvo 1894: *Elsa: kuvauksia elämästä Vaaralla*. Helsinki: Otava.
- Pakkala, Teuvo 1902/1997: *Pieni elämäntarina*. Helsinki: SKS.
- Rantamala, Irmari 1909/1980: *Harhama 1–2*. Hämeenlinna: Karisto.
- Rousseau, Jean-Jacques 1762/1933: *Émile eli kasvatuksesta*. Alkuteos *Émile ou de l'éducation*. Suom. Jalmari Hahl. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Runeberg, Fredrika 1858: *Fru Katarina Boije och hennes dotrar. En berättelse från stora ofredens tid*. Helsingfors: Finska litteratursällskapet.
- Runeberg, Johan Ludvig 1832/2001: *Elgskytterne: nio sånger = Hirvenhiihtäjät: yhdeksän laulua*. Suomentanut ja selitykset laatinut Teivas Oksala. Espoo: Artipictura.
- Shakespeare, William. 1599–1601/2005. *Hamlet*. Edited with a commentary by T. J. B. Spencer. Introduced by Alan Sinfield. The play in performance by Paul Prescott. London: Penguin.
- Shakespeare, William ca. 1603/1963: *Macbeth*. New York: Dover.
- Strindberg, August 1884–1886/1907: *Avioelämää*. Alkuteos *Giftas*. Suom. Joel Lehtonen. Tampere: K. Kaatra.
- Wilde Oscar 1891a/2011: *The Picture of Dorian Gray*. Edited by Nicholas Frankel. Cambridge, Mass & London, England: Belknap Press of Harvard University Press.
- Wilde, Oscar 1891b/2000: *Salomé: A Tragedy in One Act*. Transl. from the French. Teoksessa Wilde, Oscar 2000: *The complete illustrated stories, plays & poems of Oscar Wilde*. London: Chancellor Press.
- Voltaire 1759/1953: *Candide*. Suom. J. A. Hollo. Helsinki: Tammi.
- Zola, Emile 1877/1947: *Ansa*. Alkuteos *L'assommoir*. Suom. Juha Mannerkorpi. Helsinki: Tammi.
- Zola, Emile 1880/1982: *Nana*. Suom. Georgette Vuosalmi. Helsinki: Tammi.
- Zola, Emil 1886: *L'œuvre*. Paris: Charpentier.
- Zola, Emile 1890/1953: *La betê humaine*. Paris: Fasquelle.

## Muut lähteet

- Ackermann, Robert John 1990: *Nietzsche: A Frenzied Look*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Adorno, Theodor W. 1964/1973: *The Jargon of Authenticity*. Transl. by Knut Tarkowski & Frederic Will. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ahmala, Antti 2013: ”Hentoja kärsijöitä ja kohtalokkaita äitejä. Naishahmot Joel Lehtosen nuoruudentuotannon romaaneissa”. Teoksessa Saija Isomaa & Riikka Rossi (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki, SKS, 165–193.

- Ameel Lieven 2013: *Moved by the City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889–1941*. Helsinki: Unigrafia.
- Anonyymi 1900: ”Friedrich Nietzsche”. Julkaisussa *Uusi Kuvalehti* 1900/28, 238.
- Anonyymi 1904: ”Kolme runokirjaa”. Julkaisussa *Työmiehen illanvietto* 1904/52, 413–415.
- Anonyymi 1906a: ”’Mataleena’. Laulu synnyinseudulle. Kirj. Joel Lehtonen”. Julkaisussa *Pohjois-Savo* 15.1.1906, 1–2.
- Anonyymi 1906b: ”Joel Lehtosen Villi”. Julkaisussa *Kylväjä* 1906/12, 92–93.
- Anonyymi 1906c: ”Joel Lehtonen: Mataleena: laulu synnyinseudulle”. Julkaisussa *Uusi Suometar* 18.1.1906, 5.
- Anttila, Werner 1945: Esipuhe. Teoksessa Disraeli, Benjamin 1833/1945: *Alroy*. Hämeenlinna: Karisto, 5–11.
- Apo, Satu 1997: ”Kansanrunous”. Teoksessa Laitinen, Kai: *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. uusittu painos. Helsinki: Otava, 15–92.
- Aro, Tuija 1985: ”Suomalaisen rotu saksalaisissa ja pohjoismaisissa tietosanakirjoissa”. Teoksessa Kemiläinen, Aira (toim.): *Mongoleja vai germaaneja? – Rotuteorioiden suomalaiset*. Helsinki: Suomen historiallinen seura, 195–208.
- Baguley, David. 1990. *Naturalist fiction. The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bahtin, Mihail 1963/1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Alkuteos *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Bahtin, Mihail 1981/1990: *The Dialogic Imagination. Four essays*. Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Barbey d’Aurevilly, Jules 1845/1997 *Du dandysme et de George Brummell*. Paris: Rivages poche/Petite Bibliothèque.
- Baudelaire, Charles 1860/2001: *De artifiellisen paradisen*. Alkuteos *Les paradis artificiels*. Översättning Karin Norström. Stockholm: Lind & Co.
- Baudelaire, Charles 1863/2011: ”Modernin elämän maalari”. Alkuperäinen artikkeli julkaistiin nimellä ”Le peintre de la vie moderne”. Teoksessa *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Toimittanut ja suomentanut Antti Nylén. Turku: Sammakko, 177–230.
- Berlin, Isaiah. 1958. *Two concepts of liberty: an inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 31 October 1958*. Oxford: Clarendon Press.
- Berman, Marshall 1983: *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso.
- Berman, Marshall 2009: *The Politics of Authenticity. Radical Individualism and the Emergence of Modern Society*. Updated edition. First Edition published by Atheneum 1970. London & New York: Verso.

- Bernheimer, Charles 2002: *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*. Edited by T. Jefferson Kline & Naomi Schor. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Biblia, koko pyhä Raamattu 1887. Turku: Turun bibliaseura.
- Bourget, Paul 1883/1885: *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Britannica Academic.  
<http://academic.eb.com.libproxy.helsinki.fi/> (23.4.2016).
- Calinescu, Matei 1987: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Camus, Albert 1951: *L'homme révolté*. Paris: Gallimard.
- Castren, Paavo & Pietilä-Castren, Leena 2000: *Antiikin käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Compagnon, Antoine 2005: *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard.
- Conway, Daniel W. 1999: "The Birth of the Soul: Toward a Psychology of Decadence". In Jacob Golomb, Weaver Santaniello & Ronald Lehrer (ed.): *Nietzsche and Depth Psychology*. Albany: State University of New York Press, 51–71.
- Cooper, David E. 1983: *Authenticity and Learning: Nietzsche's Educational Philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cooper, David E. 1999: *Existentialism. A Reconstruction*. Second, revised edition. Oxford & Cambridge, Ma: Basil Blackwell.
- Danto, Arthur C. 1965: *Nietzsche as Philosopher*. New York: The Macmillan Company.
- Darwin, Charles 1859/2009: *Lajien synty. Alkuteos On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. Suom. A. R. Koskimies. Hämeenlinna: Karisto.
- Dienstag, Joshua Foa 2006: *Pessimism. Philosophy. Ethic. Spirit*. Princeton: Princeton University Press.
- Dijkstra, Bram 1986: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford University Press.
- Earnshaw, Steven 2006: *Existentialism. A Guide for the Perplexed*. London: Continuum.
- Ervasti, Esko 1960: *Suomalainen kirjallisuus ja Nietzsche I. 1900-luvun vaihde ja siihen välittömästi liittyvät ilmiöt*. Turku: Turun yliopisto.
- Eysteinson, Astradur 1990: *The Concept of Modernism*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Ferrara, Alessandro 1998: *Reflective Authenticity. Rethinking the Project of Modernity*. London: Routledge.
- Fisher, Nick 1995: "Hybris, status and slavery". In Powell, Anton (ed.): *The Greek World*. London: Routledge, 44–84.

- Fletcher, Angus 1965: *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Foucault, Michel 1961/1988: *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Alkuteos *Histoire de la folie à l'âge classique - Folie et déraison*. Transl. by Richard Howard. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Fox, Soledad 2010: *Flaubert and Don Quijote: The Influence of Cervantes on Madame Bovary*. Eastbourne: Sussex Academic Press.
- Freud, Sigmund 1930/1961: *Civilization and Its Discontents*. Alkuteos *Das Unbehagen in der Kultur*. Transl. by James Strachey. New York: Norton.
- Gaultier, Jules de 1892: *Le bovarysme: la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*. Paris: Léopold Cerf.
- Gaultier, Jules de 1902/2006: *Le bovarysme: essai sur le pouvoir d'imaginer*. Rééd., suivi d'une étude de Per Buvik, *Le principe bovaryque* (2006). Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Gay, Peter 2008: *Modernism. The Lure of Heresy From Baudelaire to Beckett and Beyond*. New York & London: W. W. Norton & Company.
- Giddens, Anthony 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gogroff-Voorhees, Andrea. 1999. *Defining Modernism. Baudelaire and Nietzsche on Romanticism, Modernity, Decadence, and Wagner*. New York: Peter Lang.
- Golomb, Jacob 1995: *In Search of Authenticity. From Kierkegaard to Camus*. London & New York: Routledge.
- Golomb, Jacob 1999: "Introductory Essay: Nietzsche's New Psychology". In Jacob Golomb, Weaver Santaniello & Ronald Lehrer (ed.): *Nietzsche and Depth Psychology*. Albany: State University of New York Press, 1–19.
- Guignon, Charles 2004: *On Being Authentic*. London & New York: Routledge.
- Haavio, Martti 1965: *Bjarmien vallan kukoistus ja tuho. Historiaa ja runoutta*. Runot suomentanut Aale Tynni. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Halmesvirta, Anssi 1999: "Nietzsche, historia ja degeneraatio". Teoksessa Nietzsche, Friedrich 1874/1999: *Historian hyödystä ja haitasta elämälle*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisusyksikkö JULPU, 89–97.
- Hamlyn, D. W. 1980/1985: *Schopenhauer*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Heath, Stephen 1992: *Landmarks of World Literature. Flaubert: Madame Bovary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, Martin 1926/1962: *Being and Time*. Alkuteos *Sein und Zeit*. Transl. by J. Macquarrie and E. Robinson. New York: Harper & Row.
- Heidegger, Martin 1926/2000: *Oleminen ja aika*. Alkuteos *Sein und Zeit*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Hobbes, Thomas 1651/1999: *Leviathan*. Suom. Tuomo Aho. Tampere: Vastapaino.

- Hoffrén, Jari 2001: ”Tarantellaa vai titaanien tanssia. Nietzsche/t, poliittinen diskurssi ja demokratia”. Teoksessa Laari, Jukka (toim.) 2001: *Nietzschen hämärä. Pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. Jyväskylä: SoPhi, 127–163.
- Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikkaa: lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*. Helsinki: SKS.
- Jaspers, Karl 1936/1997: *Nietzsche: An Introduction to the Understanding of His Philosophical Activity*. Alkuteos *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Transl. by Charles F. Walraff and Frederick J. Schmitz. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Kaikkonen, Olli 1985: ”Eriarvoisuusajattelu, rotukäsitykset ja sosiaalidarwinismi”. Teoksessa Kemiläinen, Aira (toim.): *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Helsinki: Suomen historiallinen seura, 19–36.
- Kalliokoski, Jyrki 1996: ”Elämätön elämä? Volter Kilven *Antinouksen* kielen analyysia”. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo, Kalliokoski, Jyrki & Kantokorpi, Mervi (toim.): *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Helsinki: SKS, 65–91.
- Kantokorpi, Mervi 1998: ”Naturalismin kuvotus. *Valvoja* valvoo 1880–1915”. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 16–31.
- Karkama, Pertti 1985: *Impivaara ja yhteiskunta. Tutkielmia kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.
- Karkama, Pertti 1990: ”Modernismin haasteet”. Teoksessa Takala, Tuija & Hyvärinen, Juha (toim.): *Tutkielmia suomalaisesta modernismista*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, 7–52.
- Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- Kilpi, Volter 1902/1990: *Ihmisestä ja elämästä*. Helsinki: SKS.
- Kilpi, Volter 1905: ”Nykyaikaisista taidepyrinnöistä”. Julkaisussa *Valvoja* 1905/9, 454–470.
- Kirstinä Leena 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- Kirstinä, Leena 2009: ”Joel Lehtonen ja 1900-luvun alun paratiisiunelmia”. Esitelmä Savonlinnan Putkinotko-seminaarissa 15.8.2009. Julkaistu kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen numerossa 3–4/2009, 89–99.
- Knaller, Susanne 2007: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Korhonen, Kuisma 1995: ”Augustinus, Rousseau, Augustinus”. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Subjekt. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS, 131–155.
- Kortelainen, Anna 2006: *Naisen tie. L. Onervan kapina*. Helsinki: Otava.
- Kristeva, Julia 1987/1999: *Musta aurinko: masennus ja melankolia*. Alkuteos *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Suom. Mika Siimes & Pia Sivenius. Jyväskylä: Gummerus.

- Kunnas, Maria-Liisa 1980: ”Ympäristö taiteen ja yksilön muokkaajana”. Tainen teorial L. Onervan tuotannossa. Teoksessa Viikari, Auli (toim.): *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 33*. Helsinki: SKS, 85–97.
- Kunnas, Tarmo 2005: *Knut Hamsun. Modernisti ja anarkisti*. Jyväskylä: Minerva Kustannus.
- Kunnas, Tarmo 2013: *Fasismin lumous. Eurooppalainen älymystö Mussolinin ja Hitlerin politiikan tukijana*. Jyväskylä: Atena.
- Laari, Jukka 2001: ”Spinoza ja Nietzsche olevaisesta”. Teoksessa Laari, Jukka (toim.): *Nietzschen hämärä. Pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. Jyväskylä: SoPhi, 69–102.
- Laitinen, Kai 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Lappalainen, Päivi 1999a: ”Epäkohdat esiin! – Realistit maailmaa parantamassa”. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 8–16.
- Lappalainen, Päivi 1999b: ”Perhe, koti, kansa, isänmaa – kiista yhteiskunnan tukipylväistä”. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 43–73.
- Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.
- Laurila, K.S. 1947: ”Ibsenin Brand. Syntyhistoria ja merkitys.” Teoksessa Ibsen, Henrik 1947: *Brand*. Suom. Aale Tynni. Porvoo & Helsinki: WSOY, 339–350.
- Leino, Eino 1905/1998: Arvostelu *Mataleenasta* Helsingin Sanomissa 21.12.1905. Teoksessa Lehtonen, Joel: *Mataleena: laulu synnyinseudulle*. Helsinki: SKS, 96–97.
- Leino, Kasimir 1892: ”Uusia suuntia Ranskan kaunokirjallisuudessa”. Julkaisussa *Valvoja* 1892/1, 25–41.
- Lyytikäinen, Pirjo 1991: ”Allegoria ja modernismi”. Teoksessa Ihonen, Markku (toim.): *Miten valehdellaan. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45*. Helsinki: SKS, 28–42.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995: ”Friedrich Nietzsche: subjektin purkamisesta minuuden rakentamiseen”. Teoksessa Lyytikäinen, pirjo (toim.): *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS, 156–187.
- Lyytikäinen, Pirjo 1996a: ”Vuosisadanvaihteen symbolismi ja dekadenssi”. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski & Mervi Kantokorpi. Helsinki: SKS, 9–16.
- Lyytikäinen, Pirjo 1996b: ”Minun sydämeni oma kuva. Volter Kilven *Bathseba* ja moderni minuus”. Teoksessa *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Kalliokoski & Mervi Kantokorpi. Helsinki: SKS, 40–63.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998a: ”Onnen prinssi äitejä etsimässä”. Lehtonen, Joel: *Mataleena: laulu synnyinseudulle*. Helsinki: SKS, vii–xiv.

- Lyytikäinen, Pirjo 1998b: ”Kansa ja dekadenssi. Eino Leinon *Sota valosta*”. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 32–57.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998c: ”Dekadenssi – rappion runous”. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 7–15.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: ”Symbolismi ja dekadenssi”. *Suomen kirjallisuushistoria 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS, 136–146.
- Lyytikäinen, Pirjo 2004: *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljeksien laji*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2011: “Decadence in the Wilderness. Will to Transgression or the Strange Bird of Finnish Decadence”. In *Nordlit 28*. Tromsø: Septentrio Academic Publishing, 245–256.
- Maijala, Minna 2008: *Passion vallassa: hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS.
- Maijala, Minna 2014: *Herkkä, hellä, hehkuvainen: Minna Canth*. Helsinki: Otava.
- Mancing, Howard 2004: *The Cervantes Encyclopedia. Volume I. A–K*. Westport: Greenwood Press.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich 1848/2003: *Kommunistisen puolueen manifesti*. Alkuteos *Manifest der kommunistischen Partei*. Suomentaja tuntematon. Helsinki: Kansankulttuuri Oy.
- Maslow, Abraham H. 1943: “A Theory of Human Motivation”. In *Psychological Review*, nro 50(4), 370–396.
- McGuinness, Patrick 2000: “Introduction”. In McGuinness, Patrick (ed.): *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle. French and European Perspectives*. Exeter: University of Exeter Press, 1–18.
- Meyer, Michel 1991/2000: *Philosophy and the Passions*. Alkuteos *Le philosophe et les passions*. Translation, preface, introduction, and bibliography by Robert F. Barsky. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.
- Mistry, Freny 1981: *Nietzsche and Buddhism. Prolegomenon to a Comparative Study*. New York: Walter de Gruyter.
- Molarius, Päivi 1998: ”’Veren äänen’ velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa”. Teoksessa Härmänmaa, Marja & Mattila, Markku (toim.): *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*. S. 94–116. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 94–116.
- Molarius, Päivi. 2003. ”’Will the Human Race Degenerate?’ The individual, the family and the fearsome spectre of degeneracy in Finnish literature of the late 19th and early 20th century”. In Lyytikäinen, Pirjo (ed.): *Changing Scenes. Encounters between European and Finnish Fin de Siècle*. Helsinki: Finnish Literature Society, 121–143.
- MOT – Kielitoimiston sanakirja.  
<https://mot-kielikone-fi.libproxy.helsinki.fi/mot/hy/netmot.exe?motportal=80>  
 (23.4.2016).



- Nehamas, Alexander 1985: *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- Niemi, Juhani 1988: *Lammas ja vuohipukki. Kirjoituksia kirjallisuudesta*. Hämeenlinna: Karisto.
- Niemi, Juhani 2013: ”’Kirjassani on teidän henkenne’ – Leo Tolstoin vaikutus suomalaisiin kirjailijoihin”. Julkaisussa Niin & Näin 2013/1.  
<http://netn.fi/node/5260> (23.4.2016).
- Nietzsche, Friedrich 1872/1956: *The Birth of Tragedy*. In *The Birth of Tragedy and The Genealogy of Morals*. Alkuteos *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Transl. by Francis Golffing. New York: Anchor Books, 1–146.
- Nietzsche, Friedrich 1874/1999: *Historian hyödystä ja haitasta elämälle*. Alkuteos *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* Suom. Anssi Halmesvirta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisuyksikkö JULPU.
- Nietzsche, Friedrich 1881/1982: *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality*. Alkuteos *Morgenröte – Gedanken über die moralischen Vorurteile*. Transl. by R. J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich 1882/1972: *Iloinen tie*. Alkuteos *Die fröhliche Wissenschaft („la gaya scienza“)*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich 1886/1984: *Hyvän ja pahan tuolla puolen. Jenseits von Gut und Böse – Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich 1887/1969: *Moraalin alkuperästä*. Alkuteos *Zur Genealogie der Moral – Eine Streitschrift*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, Friedrich 1888/1995: *Epäjumalten hämärä, eli miten vasaralla filosofoidaan*. Alkuteos *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. Suom. Markku Saarinen. Helsinki: Unio Mystica.
- Nietzsche, Friedrich 1895/2001: *Antikristus*. Alkuteos *Der Antichrist – Fluch auf das Christentum*. Suom. Aarni Kouta. Täydennetty näköispainos vuonna 1908 ilmestyneestä alkuperäisestä suomennoksesta. Helsinki: Unio Mystica.
- Nietzsche, Friedrich 1895/1908: *Der Fall Wagner; Nietzsche contra Wagner*. Leipzig: C. G. Naumann.
- Nietzsche, Friedrich 1908/2002: *Ecce homo: Kuinka tulee siksi mitä on*. Alkuteos *Ecce homo – Wie man wird, was man ist*. Suom. Antti Kuperinen. Helsinki: Summa.
- Nummi, Jyrki 2002: *Aika Pariisissa: Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889–1890*. Helsinki: SKS.
- Nylén, Antti 2006: ”Thank God For the Image. Morrissey’n subjektiaseman tarkastelua.” Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.): *Ääniä äänten takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press, 201–234.
- Oksala, Teivas 1998: ”Kreikan kirjallisuus”. Teoksessa Maarit Kaimio, Teivas Oksala, H. K. Riikonen: *Antiikin kirjallisuus ja sen perintö*. Helsinki: Yliopistopaino, 29–112.
- Ortega y Gasset, Jose 1952/1963: *Massojen kapina*. Alkuteos *La rebelion de las masas*. Suom. Sinikka Kallio-Visapää. Helsinki: Otava.

- Otis, Laura 1994: *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth & Early Twentieth Centuries*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Paglia, Camille 1990: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books.
- Parente-Čapková, Viola 1998: "‘Kuka, kuka sitoi?’ Dekadentti äitiys L. Onervan *Mirdjassa*". Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 95–126.
- Parente-Čapková, Viola 2013: "Corinnesta ja Consuelosta Mirdjaan. L. Onervan *Mirdja* naisten kirjoittamien poikkeusnaisyksilöiden jatkumossa". Teoksessa Saija Isomaa & Riikka Rossi (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS, 194–226.
- Parente-Čapková, Viola 2014: *Decadent New Woman (un)bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's 'Mirdja'*. Turku: Turun yliopisto.
- Perkins, David 1992: *Is Literary History Possible?* London: The John Hopkins University Press.
- Pierrot, Jean 1981: *The Decadent Imagination, 1880–1900*. Alkuteos *L'imaginaire decadent*. Transl. by Derek Coltman. Chicago: University of Chicago Press.
- Perttula, Irma 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa: neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.
- Reinert, Otto 2013: "The Ending of *Brand*". In *Scandinavian studies* 85.1 (Spring 2013). Champaign: University of Illinois Press, 67–78.
- Rojola, Lea 1993: "Moderni elämä ja maskuliinisuuden kriisi". Teoksessa Minna Toikka (toim.): *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Toim. Turku: Turun yliopisto, 157–182.
- Rojola, Lea 1999a: "Vastakohtien sekasortoinen maailma". *Suomen kirjallisuushistoria* 2. *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS, 108–135.
- Rojola, Lea 1999b: "Modernia minuutta rakentamassa". Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria* 2. *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 150–164.
- Rojola, Lea 1999c: "Kirjallisten virtausten kirjo". Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria* 2. *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 184–185.
- Rossi, Riikka. 2007a: *Le naturalisme finlandais: une conception entropique du quotidien*. Helsinki: Société de Littérature Finlandaise.
- Rossi, Riikka 2007b: "Arki ja haaveet. Naturalismin antinostalginen kaipuu". Teoksessa Riikka Rossi & Katja Seutu (toim.): *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 120–141.
- Rossi, Riikka & Seutu, Katja 2007: "Nostalgian lukijalle". Teoksessa Riikka Rossi & Katja Seutu (toim.): *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: SKS, 7–12.
- Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.

- Rossi, Riikka 2011: ”Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentialismi Maria Jotunin *Arkielämää* -kertomuksessa”. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avain* 1/2011, 5–23.
- Rossi, Riikka 2013: ”Inhimillinen primitiivi. Alkukantaisuuden tulkintoja Joel Lehtosen *Putkinotkossa*”. Teoksessa Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.): *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: BTJ Finland, 92–109.
- Said, Edward 1978/1991: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. Harmondsworth: Penguin.
- Sarajas, Annamari 1962: *Viimeiset romantikot. Kirjallisuuden aatteiden vaihtelua 1880-luvun jälkeen*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Sarajas, Annamari 1963: ”Uljuuden romantiikkaa: Maksim Gorki nuoren Lehtosen innoittajana”. Julkaisussa *Uusi Suomi* 28.4.1963.
- Sarajas-Korte, Salme 1966: *Suomen varhaissymbolismi ja sen lähteet. Tutkielma Suomen maalaustaiteesta 1891–1895*. Helsinki: Otava.
- Sartre, Jean-Paul 1946/1965: ”Eksistentialismikin on humanismia”. Teoksessa Sartre, Jean-Paul: *Esseitä 1: Eksistentialismikin on humanismia; Juutalaiskysymys*. Suom. Aarne T. K. Lahtinen & Jouko Tyyri. Helsinki: Otava, 7–58.
- Sassi, Ville 2012: *Uudenlaisen pahan unohdettu historia. Arvohistoriallinen tutkimus 1980-luvun suomalaisen romaanin pahan tematiikasta ja "pahan koulukunta" - vuosikymmenmääritteen muodostumisesta kirjallisuusjärjestelmässä*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.
- Schaberg, William H. 1995: *The Nietzsche Canon: A Publication History and Bibliography*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Schopenhauer, Arthur 1844/1997: *Kuolema ja kuolematon*. Suomentanut ja johdannolla varustanut Eino Kaila. Osa Schopenhauerin teoksen *Die Welt als Wille und Vorstellung* toista, vuonna 1844 ilmestynyttä osaa. Teoksen ensimmäinen osa ilmestyi vuonna 1818. Hämeenlinna: Karisto.
- Seigel, Jerrold 1986: *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830–1930*. New York: Viking Penguin.
- Showalter, Elaine 1990: *Sexual anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Viking Penguin.
- Siisiäinen, Lauri 2001: ”Aforistinen kommunikaatio”. Teoksessa Laari, Jukka (toim.): *Nietzschen hämärä. Pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. Jyväskylä: SoPhi, 105–126.
- Simmel, Georg 1907/1986: *Schopenhauer and Nietzsche*. Alkuteos *Schopenhauer und Nietzsche*. Translated by Helmut Loiskandle, Deena Weinstein & Michael Weinstein. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Snodgrass, Mary Ellen 2005: *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on File.
- Strauss, David Friedrich 1835–1836/1895: *Das Leben Jesu*. Bonn: Emil Strauss.
- Stubbs, Jeremy 2000: ”Between Medicine and Hermeticism. ‘The’ Uncounscious in fin-de-siècle France”. In McGuinness, Patrick (ed.): *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle. French and European Perspectives*. Exeter: University of Exeter Press, 144–174.

- Söderhjelm, Torsten 1906: *Gustave Flaubert*. Konst och kultur 2. Helsingfors: Helios.
- Taine, Hippolyte 1865–1882/1915: *Taiteen filosofia*. Suom. L. Onerva. Helsinki: Otava.
- Tarkka, Pekka 1977: *Putkinotkon tausta. Joel Lehtosen henkilöt 1901–1923*. Helsinki: Otava.
- Tarkka, Pekka 2009: *Joel Lehtonen I. Vuodet 1881–1917*. Helsinki: Otava.
- Tarkka, Pekka 2012: *Joel Lehtonen II. Vuodet 1918–1934*. Helsinki: Otava.
- Taylor, Charles 1989: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, Charles 1992/1995: *Autenttisuuden etiikka*. Suom. Juha Sihvola. Helsinki: Gaudeamus Kirja.
- Taylor, Charles 2008: “What's Wrong with Negative Liberty”. In David Dyzenhaus, Sophia Reibetanz Moreau and Arthur Ripstein (ed.): *Law and Morality*. 3rd ed. Toronto: University of Toronto Press, 359–368.
- Thesleff, Holger & Sihvola, Juha 1994: *Antiikin filosofia ja aatemaailma*. Helsinki: WSOY.
- Turner, Mark 1996: *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- Valkama, Leevi 1983: *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Watt, Ian 1996: *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vergilius Maro, Publius 1976: *Georgica: maanviljelijän työt: teksti ja proosasuomennos*. Toimittanut sekä johdannon, proosakäännöksen ja selityksen laatinut Teivas Oksala. Helsinki: Gaudeamus.
- Weir, David 1995: *Decadence and the Making of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Vilkuna, Kyösti 1976: *Etunimet*. Helsinki: Otava.
- Von Wright, Georg Henrik 1955/1961: *Ajatus ja julistus*. Alkuteos *Tanke och förkunnelse*. Suom. Jussi Aro. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Vähämäki, Jussi 2001: ”Historiasairaus” Teoksessa Laari, Jukka (toim.): *Nietzschen hämärä. Pieni kirja Nietzschestä ja filosofiasta*. Jyväskylä: SoPhi, 224–241.

## English Summary

### *How to Become What One Is?* Authenticity and Self-Alienation in Joel Lehtonen's Early Works

This dissertation analyses the character depiction of Joel Lehtonen's early Symbolist-Decadent works *Perm* (1904), *Paholaisen viulu* (1904), *Villi* (1905), and *Mataleena* (1905) from a new perspective, in the context of the cultural dialogue concerning authenticity and particularly in relation to Friedrich Nietzsche's views on existential authenticity and self-alienation. The themes of authenticity and alienation are treated as central early modernist concerns of Lehtonen's peculiar brand of *fin de siècle* Decadence. The thematization of these existential issues is part of the inward turn, which takes place in Finnish literature at the turn of the 20<sup>th</sup> century.

Authenticity, as Nietzsche views it, can be defined in a very broad sense as wholeness of an individual's life and self-identity. Alienation, in turn, means not realizing the potential of one's existence. Alienation can be brought about in various ways, for instance through the influence of upbringing or by succumbing to the temptations of a comfortable life. As many studies on literary Decadence have noted before, Decadence cultivates experiences of alienation – from society, the self or even life in general – and typically presents human life as fragmented. In Lehtonen's early works, the Naturalist-Decadent depiction of entropy and determinism puts into question even the possibility of freely constructing oneself.

The study argues that Nietzschean authenticity represents an anti-decadent ideal, which is relevant in *fin de siècle* Decadence and which plays a special role in Lehtonen's Nietzschean-Dionysian Decadence. For Nietzsche, striving to become authentic involves, first of all, taking a critical stance towards socialization and the moral values transmitted by tradition. Secondly, becoming what one is means unleashing one's creative powers in the construction of one's identity. Lehtonen's exceptional individuals express a pathos of transgression, which is aimed at the conservative Christian-patriarchal values of society. Still, having rebelled against tradition, the protagonists of *Paholaisen viulu*, *Villi* and *Mataleena* – unlike the strong hero of *Perm* – feel they have become at least partly

alienated from what they could have been, from their innate potential or from what they perceive as their ideal self. Even the desirability of the kind of will to power over the self advocated by Nietzsche becomes questionable.

## Kiitokset

Väitöskirjani valmistuessa kuuden ja puolen vuoden työn jälkeen on aika kiittää ihmisiä ja institutionaalisia tahoja, jotka ovat tukeneet ja edistäneet tutkimustani. Kiitän ensimmäiseksi ohjaajiani professori Pirjo Lyytikäistä ja dosentti Riikka Rossia, joiden asiantuntemus ja tarkat kommentit käsikirjoituksestani ovat vieneet tutkimustani eteenpäin kaikissa sen monenlaisissa vaiheissa. Ohjaajieni ansiosta olen välttynyt monelta harharetkeltä ja onnistunut hiomaan tekstini sisältöä, rakennetta ja tyyliä paremmaksi. Kiitän Pirjoa ja Riikkaa myös heidän omista tutkimuksistaan, jotka ovat olleet minulle tärkeitä inspiration lähteitä.

Dosentteja Viola Parente-Čapková ja Mirjam Hinrikus kiitän työni paneutuvasta esitarkastuksesta. Lausuntojen ansiosta tutkimus lienee lukijaystävällisempi ja eräiltä osin argumentaatioltaan parempi. Viola Parente-Čapková kiitän myös lupautumisesta vastaväittäjäkseni.

Kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallinen tohtoriohjelma tarjosi tutkimukselleni taloudelliset edellytykset ja hyvän akateemisen ympäristön vuosina 2010–2013. Kiitän ohjaajia ja tohtorikoulutettavia, jotka kommentoivat työtäni tohtoriohjelman seminaareissa, sekä kiinnostavista keskusteluista seminaarien ulkopuolella muiden muassa Juha Raipolaa ja Jarkko Lauria. Tohtoriohjelma mahdollisti myös kaksi monin tavoin antoisaa konferenssimatkaa. Kauteni jälkeen tutkimustani ovat tukeneet rahallisesti Realismin kirjalliset maailmat -projekti, Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos sekä Helsingin yliopisto, mistä kiitän kyseisiä tahoja.

Toinen tutkijayhteisöni on ollut Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaine. Kiitän kaikkia, jotka ovat kommentoineet työtäni tutkijaseminaareissa. Ajatusten vaihdosta seminaarien ulkopuolella kiitän muiden muassa pitkäaikaisinta huonetoveriani Saija Isomaata.

Tutkimustani on edistänyt myös opettaminen ja erityisesti luennoiminen Avoimessa yliopistossa. Opetus on haastanut artikuloimaan ajatuksiani selkeämmin ja laajentamaan mukavuusaluettani erityisesti kirjallisuushistorian osalta, mikä toivoakseni näkyy väitöskirjassa. Kiitän oppiainettani ja Avointa yliopistoa opetusmahdollisuuksista.

Perhettäni ja ystäviäni kiitän läsnäolosta elämässäni ja monenlaisesta tuesta väitöskirjan teon aikana. Eräät ystäväistäni ovat myös tarjonneet hyödyllisen sivistyneen maallikon näkökulman joihinkin teksteihini, mistä olen kiitollinen.

Helsingissä 2.5.2016

Antti Ahmala